Children Children

and Bedony List

وراست تن نفت دیت الانتاج،

المتعالق المتافقيل OR SHAP عراليشاكيل بناره حنوان المعالي أواداع الاعتاباتي ك الكال الكار م الراب いじづけしる الحائد ال ئان <u>جند</u>ورززر بري سال روسي



3/6





الأدب والايديولوجية في سورية

الأدب والايديولوجية في سورية :
 بو على ياسين ـ نبيل سليان
 الطبعة الثانية ١٩٨٥
 جميع الحقوق محفوظة
 الناشر :
 دار الحوار للنشر والتوزيع
 ٢٣٣٩ ـ هاتف ٢٢٣٣٩

الادبولوجبا والأدب في سوريا

1974 - 1974

نبيل سليمان ـ بو علم ياسين

دار الحوار



كانت ثقافتنا العربية وما زالت إلى حد بعيد حتى الآن تتميز عن ثقافات كثير من الاقوام الاخرى ، وخاصة في المجتمعات المتقدمة ، الاشتراكية منها والرأسهالية ، بغلبة العلوم الانسانية على العلوم الطبيعية والتقنية ، وبغلبة الأدباء واللغويين على وسائل التثقيف والاعلام . ففي الصحافية مثلاً نجد للمشتغلين بالأدب واللغة تأثيراً يتضاءل إلى جانبه تأثير الصحافيين أنفسهم ، ناهيك عن بقية المثقفين . وصحفنا ومجلاتنا تحفل بالأدب أكثر بكثير مما تحفل بالاقتصاد أو علم الاجتاع أو علم النفس او التكنولوجيا . . . وليس امر الكتب بأفضل . ففي الأسواق ، الغمر للكتب الادبية أولاً وثانياً . . . وفي وضع كهذا تستمد الجهاهير ثقافتها الجديدة وتستعيد قسماً من ثقافتها الموروثة عن طريق الأدب والأدباء بالدرجة الاولى . وطبقاتنا الاجتاعية تبشر بأفكارها وتدعو لأخلاقها وتنشر نمط حياتها من خلال الاعهال الادبية والفنية أكثر مما تفعله من خلال سائر المؤلفات الاخرى ، ربما خلال الاعبال الادبية والفنية أكثر مما تفعله من خلال سائر المؤلفات الاخرى ، ربما نظر اديولوجية . من هنا جاءت اهمية دراسة الأدب والأدباء في سورية من زاوية نظر اديولوجية .

لقد مر على صدور هذا الكتاب عشر سنوات . اثار (بعد فترة سكون قصيرة على مستوى سورية) ضجة كبيرة في أوساط الصحافة والمثقفين استمرت عدة سنوات (۱) . يكفي ان نشير ان ما كتب عنه «يعادل عدد صفحاته» ، كما عبر الناشر وقتذاك (۱) . أغلب ما كتب كان معارضاً لما جاء فيه ، والقليل دافع عنه . وقد

⁽١) قمنا بالاشتراك مع الصديق محمد كامل الخطيب بجمع النقاشات التي دارت في سورية حول «الأدب والاديولوجيا في سورية» في كتاب بعنوان «معارك ثقافية في سورية ١٩٧٥ ـ ١٩٧٧» نشرته دار ابن رشد ببيروت عام ١٩٧٨ . وللأسف لم يتضمن الكتاب الاسهامات غير السورية .

⁽Y) في مقابلة معه حول «أزمة الكتاب العربي» أجاب اسامة الغزي على سؤ ال عن العلاقة بين :

جاءت المعارضة ، بل لنقل الرفض ، بالدرجة الاولى من مثقفي البورجوازية الصغيرة ، وفي مقدمتهم بعض الـذين تناولهم الكتـاب . وكثيراً ، ما كان هذا الرفض مقروناً بانتقادات جارحة وشخصية . أما الدعم الاكبر فقد وجدناه غالباً لدى المثقفين غير الأدباء ، ولدى عامة القراء من غير المثقفين . ومما أثار شيئاً من المرارة فينا وقتذاك ، أن كثيراً من المثقفين المؤيدين لوجهة نظرنا أحجم عن التعبير عن رأيه علناً . بل إن بعض هؤ لاء ساهم في الهجوم على الكتاب ، لكنه سار بعدئذ على نهجه . وعلى أية حال ، فقد لاقى الكتاب اهتاماً فاق ما توقعناه ، وحقق لنا شهرة لم تكن غايتنا على الاطلاق ، وما استطاعت ان توقعنا في هاوية التضخيم الذاتي والغرور .

بعد هذه السنوات الطويلة ، ما هو رأينا نحن المؤلفين بهذا الكتاب وما جاء فيه ؟ قد تكون كتاباتنا اللاحقة قد أجابت على هذا السؤ ال ، إنما بصورة عامة وغير مباشرة (٣) . لذلك نستغل الآن هذه الفرصة لتقديم جواب واضح وصريح ومحدد :

أولاً:

النص الأدبي قابل للتناول من زوايا عديدة ، وإذا كان تقدم البحث وتحديث المناهج يطرّد قدماً ويوفّر للنص الأدبي إضاءات جديدة ، فإن ذلك لا يخفي بحال السؤال عما بسين النص والتساريخ ، عن تاريخية النص ، أي عن قول الايديولوجي ، وخطابه لعصره وبشره . وإذا كان ثمة كثيرون يغلفون بالتخصص والعصرنة ما يتواتر من جديد ومهم في المشهد الادبي والنقدي العربي ، ويعزلون

النشر والصحافة: «إن أول رد فعل نتلقاه عن الكتاب يكون من الصحافة ، والكتاب الجيد هو الذي يثير ردود الفعل العميقة ، السلبية منها والايجابية . فمثلاً ، كتاب «الأدب والاديولوجيا في سورية» ، من انتاج دارنا ، اثار ردود فعل واسعة ، في كل الصحافة العربية ، وكتب عنه ما يعادل عدد صفحاته . وبالرغم من أن اغلب الكتابات قد هاجمت الكتاب ، الا انها تصلح لأن تكون مادة كتاب آخر يطرح قضية الأدب السوري من وجهة نظر موازية» . مجلة «البلاغ» البروتية ، العدد ١٨٤ ، ٢١ - ٢٨ تموز ١٩٧٥ ، ص ٥٠ .

 ⁽٣) بوعلي ياسين في : ينابيع الثقافة ومشارب المثقفين ، دراسة منشورة في مجلة : دراسات عربية ، عدد كانون الأول ١٩٧٧ .

الى هذا الحد أو ذاك الانتاج عن شرطه العام ، ويغلقونه على شرطه الخاص ، فإننا نلح على العكس ونؤ سس الحاحنا على الطبيعة الاجتاعية للثقافة ، وعلى ديمقراطيتها ايضاً . ولا ريب ان السؤ ال عن سخط من سخط على محاولتنا دراسة الهوية الطبقية للأدب في سورية فيا بين حربي ٦٧ - ٧٣ ، هو سؤ ال هام . وهو سؤ ال واجه وسيواجه المحاولات المهاثلة لمحاولتنا في هذا الكتاب ، لأن الامر اولاً وآخراً يتصل بالصراع الطبقي ، وليس بامتياز الابداع والمبدعين .

لاذا يمكن تصنيف السياسيين والاقتصاديين والفلاسفة وغيرهم الى تقدميين ورجعيين ، ولا يجوز ذلك في الأدب ؟ إننا نضع بين يدي من يرفضون هذا الصنيع ، المقتطف الصغير التالي من برتولد بريشت ، في نقده للجهال في قصائد بودلير : «بودلير هو شاعر البورجوازية الفرنسية الصغيرة ، في الزمن الذي بدا فيه واضحاً ان الخدمات الدنيئة التي قدمتها هذه البورجوازية الى البورجوازية الكبيرة ، إبان عمليات القمع الدموية التي راحت ضحيتها الطبقة العاملة ، لن تكون ثمه مكافآت مقابلها»(1) . إننا نفسر موقف المعارضين بواحد أو أكثر من الدوافع التالية :

ا _ «عقدة الذنب» التي تولدت من انكشاف عورة البعض الذين كانوا يظنون انهم يقدمون أدباً تقدمياً لا يأتيه «اليمين» من أي جانب من جوانبه ، وإذا بهم يرون بأم أعينهم انهم فعلاً ليسوا افضل من السياسيين الذين كثيراً ما هاجموهم تصم يحاً أو تضميناً .

٢ ـ تخوف البعض من ان يصبح كتابنا مدرسة لخرق المحرمات الادبية ، بحيث يستطيع أي كان تناولهم من الناحية الاديولوجية ، بينا كان النقد سابقاً شبه مقتصر على الناحية الجمالوية ، «حرفة» محفوظة الاسرار لدى النخبة من الأدباء وناقديهم بعيداً عن «الرعاع» . لقد انزلهم الكتاب من برجهم العاجي الذي فيه كانوا يتحصنون .

٣ _ تسوية البعض بين شخصهم وأعمالهم الأدبية ، بحيث يصبح نقد أعمال

⁽٤) الفنون والثورة ـ ملاحظات حول العمل الادبي ، ترجمـة ابـراهيم العـريس ، دار ابـن خلدون ، بيروت ١٩٧٥ .

الأديب نقداً لشخصه . وهذه حالة مرضية لا يمكن مراعاتها . هكذا فهم البعض نقدنا بأنه تهجم شخصي ، وفهم عبارات مشل «اقطاعي» ، بورجوازي ، بروليتاري . . . » بأنها شتائم أو مدائح ، دون ربط للمصطلحات بمداليلها الاجتاعية والاقتصادية السياسية ، رغم معرفته بها . وهذا دليل على ما للاتجاه التقدمي من تأثير في نفسية مجتمعنا ، وصل الى حد اعطى معه الوعي العام لهذه المفاهيم العلمية قياً أخلاقية ، حتى ان العربي البورجوازي بواقعه الاجتاعي الاقتصادي يعتبر نفسه مهاناً إن أسهاه أحدهم بورجوازياً . يريدون «البيضة وقشرتها» ، كما يقول العامة . يريدون مال البورجوازي ونفوذه ، ولا يتحملون نظرة الناس السلبية اليه .

- ٤ ـ وقبل كل شيء كان الموقف من كتاب «الأدب والاديولوجيا في سورية» في حلات معينة موقفاً من فكره العلمي الاشتراكي ، كان شكلاً ثقافياً للصراع الطبقي بين اليمين واليسار ، بين الرجعية والتقدم ، بين الاستغلاليين والشغيلة .
- م يضاف إلى ما سبق أن بعض التقدميين وجد في الكتاب ثغرات صغيرة أثرت سخطه ، وحجبت نظره عن الايجابيات الكبيرة في الكتاب ، فجاء حكمه عليه منطلقاً من هذه الجزئيات وليس من تقييم عام له . إن الحكم على الكل من الجزء خطأ شائع في بلادنا ، وهو الذي يجعل الكثير منا لا يقدر على التفريق جيداً بين الصديق والعدو .

ثانيـــاً:

لكتاب ان لهجته كانت حادة ، لنقل ، انه كان صدامياً . لكن هذه الحدة او الكتاب ان لهجته كانت حادة ، لنقل ، انه كان صدامياً . لكن هذه الحدة او الصدامية لم تكن لتجرفنا إلى طرح افكار لا نؤ من بها أو إلى إبداء آراء غير مقتنعين بها . وما أظننا ، لو عبرنا وقتذاك عن وجهة نظرنا بلجهة أكثر لطفاً ومراعاة ، كنا سنخرج بنتائج مغايرة لما توصلنا اليه . على ان الفترة التي الفنا فيها الكتاب ، حيث الركود السياسي والثقافي ، والتوجه الجديد الذي كان له ، يفسر الى حد بعيد تلك الحدة والصدامية . لقد كان عليه ان يُثير ويُغضب ، كي يوقظ ويؤثر ! فلا يمكن أن تنبذ الراهن المالوف وتطرح الجديد الغريب بالمسالة والمسايرة ، بل بتعرية الراهن تنبذ الراهن المالوف وتطرح الجديد الغريب بالمسالة والمسايرة ، بل بتعرية الراهن

ونرذيله والاجهار بالجديد وتمجيده ، بالهجوم الجريء ، وحتى الاستفزاز . لعلم مضى الآن ذلك الزمن ومضت معه الضرورة الصدامية في هذا المجال ، وسنظلم الكتاب لو قيّمناه بمتطلبات زمننا هذا .

ثمة ثغرة اخرى في الكتاب . وهي ان تركيزنا على الفكر الذي يطرحه الأديب في أعماله ، والطبقة التي يمثلها ، جعلنا لا نبرز بما فيه الكفاية المفعول التقدمي الذي ربما احدثه العمل المدروس من خلال عرضه الصادق لواقع المجتمع ولظروف الفرد العربي . لقد اشرنا في الكتاب مراراً الى هذه الناحية ، لكن اشاراتنا لم تكن متناسبة مع اهمية هذه الناحية ، كما يبدو لنا الآن . على ان هذا لا يجوز ان يوهمنا بوجود حالة بلزاكية لدى الادباء الذين درسناهم في الفترة الموضوعة للبحث . ولا نظن انه يوجد بلزاك عربي واحد في العصر الحديث . كذلك وبنفس السبب اهملنا بعض الشيء مسألة «ثورية الشكل الأدبي» وتأثيرها العكسي على المضمون . لقد نالت هذه الناحية اهتمامنا الخاص في دراسة زكريا تامر ، لكن ثورية الشكل تعارضت هنا مع متطلبات كل من الواقع الجماهيري والابداع الفني ، إذ رأينا ان تعارضت هنا مع متطلبات كل من الواقع الجماهيري والابداع الفني ، إذ رأينا ان الجماهير العربية ، وان رفض اية سلطة على الاطلاق هو طوباوية غير بناءة . . وما زلنا عند هذا الرأي الذي برهنت السنوات السابقة على صحته .

ان منهجناالنقدي يستند - فيا يستند - الى فهم الواقع او المجتمع الذي يتحدث عنه الاثر الأدبي المدروس . وبالتالي فإن الخطأ في فهم هذا الواقع او المجتمع يسيء بهذا القدر او ذاك الى عملية النقد الأدبي وقد يوصل الى بعض الأثار غير الصحيحة حول هذا الأثر . وعما يزيد في اهمية هذه الناحية ان بعض الأثار الادبية تؤدي - فيا تؤدي - عرض الواقع ونقده . هذا يبين من جانب آخر مدى الارتباط ما بين الأدب والمؤلفات الاجتاعية الاقتصادية والسياسية ، وحتى التاريخية . لكننا نلاحظ ان التأليف الأدبي العربي ، رغم قلته النسبية ، يبقى متفوقاً على اي ابداع فكري اخر ، كما اشرنا في البدء . أما اقبل القليل فهي الدراسات الاجتاعية الاقتصادية حول المجتمع العربي السوري ، من حيث توزعه الى طبقات وشرائح وفئات اجتاعية ومن حيث علاقات الملكية والاستغلال . . . وما إلى ذلك ، اي حول طبيعته الطبقية . وبما ان مثل هذه الدراسات ليست هدف

الناقد الأدبي ، بل من مستلزمات عمله ، لذلك يرى نفسه شبه اعزل في هذه الساحة ، او على الاقل - ضعيف التسلح . لقد تحسن الوضع الآن في منتصف الثهانينات قليلاً عها كان عليه في أوائل السبعينات ، وما زالت توجد ثغرة كبيرة في هذا الجانب من المعارف العربية .

لقد وجه النقد الينا من زاوية فهمنا للمجتمع السوري والتاريخ العربي الاسلامي . ونحن نرى الأن ان القليل من هذا النقـد كان محقـاً ، وأكشره غـير صحيح . تحدثنا في الكتاب احياناً عن «الاقطاع» في تاريخنا العربي الاسلامي ، لكننا لم نعط هذا الاقطاع مضمونه الاوربي ، فكان ذلك خطأ في استخدام المصطلح اكثر منه سوءاً في فهم النظام الاجتماعي الاقتصادي . على ان أكثر ما شغل الكتاب من الناحية الطبقية هو البورجوازية الصغيرة . بهذا الصدد ورد في كتابنا ان البورجوازية الصغيرة تشكل أكثرية المجتمع السوري ، مما اثار نقداً شديداً لدى بعض الكتاب التقدميين . في هذا الرأي استندنا وقتذاك الى دراسة احصائية تعود ارقامها الى عام ١٩٦٨ (٥) . كان مجتمعنا في اوائل السبعينات في مرحلة انتقالية سريعة ، والتحولات الجارية تسبق بكثير امكانات اي باحث واي احصاء في رصدها علمياً ، وتحتاج الى اهتهام أكبر من المثقفين عامة ومن الاحزاب السياسية . على اية حال ، الدراسة المذكورة اكدت ذلك ، ولم يكن هناك مرجع آخر حول هذا الأمر. ومع ان الصورة قد تغيرت الآن بلاريب، فإننا نطرح الموضوع من جديد، لأن هذا يساهم ايضاً في فهم الواقع الحالي ، إلى جانب انه يدعم وجهة نظرنا . لقد قيل في نقدنا وقتذاك : ليس هناك شعب في العالم تشكل البورجوازية الصغيرة أكثريته . وها نحن ننقل مقتطفاً من ماركس يدحض هذا الزعم . نقرأ في الكتاب الاول من «رأس المال» . الفصل الرابع والعشرين :

«في إنكلترا زالت التبعية القنّية عملياً في اواخر القرن الرابع عشر . وكانت اغلبية السكان الهائلة تتألف آنذاك وبقدر اكبر في القرن الحامس عشر .. من فلاحين احرار لهم استثارات مستقلة ، أياً كانت اليافطات الاقطاعية التي تختفي وراءهما

 ⁽٥) بعنوان : موقع الطبقة العاملة في المعجتمع السوري ، نشرت في مجلة : دراسات عربية ،
 عدد تشرين الاول ١٩٧١ .

ملكيتهم». ويورد في حاشية الاستشهاد التالي على هذه المعلومة: «و قد حَسب أن عدد الاشخاص الذين يحرثون ارضهم الخاصة كان أكبر من عدد مستأجري اراضي الغير».

ثالثاً:

- وجهت إلى الكتاب اتهامات جرى التعبير عنها بمصطلحات في غير معناها ، و «الجرانوفية» و «الستالينية» ، حيث استخدمت هذه المصطلحات في غير معناها ، بل اعطيت مدلولاً واحداً ، رغم ما بينها من اختلاف. لقد كانت المكارثية شكلاً داخلياً فاشياً للحرب الباردة التي قامت بعد الحرب العالمية الثانية بين المعسكرين الرأسها لي والاشتراكي. وكانت الجدانوفية تطبيقا للستالينية في الثقافة. المكارثية كان همها القضاء على اي ارهاص ديموقراطي تقدمي ، وذلك بالحرمان من العمل والقمع البوليسي والبيروقراطي تحت مظلة القانون . اما الجدانوفية فقد جعلها حرصهاالوصائي على تقدمية الفكر والفن تفرض بقوة الدولة اشكالاً ومضامين معينة تعيق الابداع .

من الواضح إذن أن هذه المصطلحات بعيدة عن المجال الـذي استخدمت فيه . فكل ما فعلناه اننا في نقدنا الايديولوجي للادب قلنا للأعور انه اعور بعينه ، كما يعبر العامة .

* * * *

يرسم الكتاب مفصلاً في مسار الأدب والنقد في سورية ، نظراً لما كان عليه الوضع من قبل ، حيث الركود النقدي وغياب الصوت (الاشتراكي العلمي) في النقد الأدبي السوري . لقد قام بمهمة سبق اليها كثيرون في اقطار اخرى . فخض الحياة الادبية والثقافية في سورية ، وفجر معارك ثقافية هامة ، مها اعتورها من سلبيات ، إذ دار القول عميقاً وعالياً في قضايا وظيفة الأدب وايديولوجية الأديب وطبقية الأدب واستقلالية النص وشعبية وجماهيية الانتهاج الثقافي وسوى

ذلك . . . (1) . وخلال العقد الذي مضى على ظهور الكتاب ظلت هذه القضايا في الواجهة . ورغم نفاذ الطبعة الاولى منه منذ عدة سنوات ، فقد ظل مشار اهتمام المشتغلين بالانتاج الأدبي والنقدي والفكري عامة ، وبخاصة لدى الأصوات الجديدة ، ولا ريب لدينا ان كتابنا قد تعمق جراء ذلك ، وتفتق القول الذي ابتدأه افضل فأفضل .

إن القضايا التي أثارها الكتاب لا زالت الأكثر حرارة وجذرية في حياتنا الثقافية ، ليس على مستوى سورية وحسب . ومن هنا يجد حضوره مجدداً بين يدي القراء مبرره . ولأنه شكل منعطفاً في حركة النقد الأدبي السوري ، وغدا بالتالي علامة تاريخية ، لذلك آثرنا ان نعيد طباعته كها هو ، دون اي تغيير ، سوى ما أوجبته الاخطاء المطبعية . لقد فعلنا ذلك على الرغم من الإغواء الكبير الذي يخاتل كل مؤلف اذ ينشد إغناء كتابه في كل طبعة جديدة .

نبيل سليمان ـ بوعلي ياسين اللاذقية ، نيسان ١٩٨٥

⁽٢) من بين شواهد جمة على ما تركه الكتاب من آثار ما ذكره جلال فاروق الشريف من أن هاني الراهب قد كتب روايته (الف ليلة وليتان) وهمه ان يثبت انه ليس ما قاله فيه النقد الصارم لكتاب الأدب والايديولوجية في سورية ، من خلال روايته الثانية (شرخ في تاريخ طويل) . انظر ان الأدب كان مسئولاً ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٨ ، وكذلك مجادلة نبيل سليان للشريف في : مساهمة في نقد النقد الادبي ، دار الطليعة ، بسيروت ١٩٨٣ ، ص مل ١٩٨٠٠ .

مقدمة الطبعة الأولى

كثر القول في اسباب خفوت صوت النقد في سورية ، والبلدان العربية عامة ، على الرغم من وجود حركة ادبية ناشطة نسبيا . والواقع ان ركودا نقديا وفكريا عاما يرين منل هزيمة حزيران ١٩٦٧ . بل ان ركودا سياسيا هو الاخر كان قائما حتى نهاية عام ١٩٧٣ ، عبر عنه الصحافيون والساسة وقتداك به « حالة اللاسلم واللاحرب » بيننا وبين الامبريالية والصهيونية . ونراه الان وبشكل مطرد في المصالحات الطبقية مع الرجعية في الداخل ، ومع الاوليجارشات العربية . ويمكن رصد هذا الركود السياسي ، او هذه الردة السياسية ، في انشغال الفرد بنفسه ، على طريق جمع وزيادة الثروة ، ضمن حالة طاغية من الجنون الراسمالي ، والكلب البورجوازي ، وانهيار القيم الاخلاقية لصالح الانانية والنفعية والانتهازية والنفاق « الثوري » .

ان النقد - كما يقول محمود امين العالم - مرتبط بنضج الحركة الفكرية عامة ، وهذه مرتبطة بدورها بنضج الصراع الاجتماعي بمعناه الشامل، اي بجانبيه: الخارجي المضاد للامبريالية ، والداخلي المضاد للسلطة الطبقية . ف « حاضر النقد ومستقبله في هلاه البلاد رهن بحاضر الحركة الفكرية والاجتماعية ومستقبلها كذلك » (١) .

في مثل هذا الوضع ينتظر المرء من « المثقفين » ، وبينهم الادباء ، ان يكونوا الصوت النشاز ضمن جوقة تضليل الجماهير ، الا ان قيامهم بمثل هذا الدور يتعلق بأمرين : اولهما مدى كونهم خارجين عن ساحة اللعب هذه ، اي غير مشاركين بالكذب والتضليل ، والاخر هو مدى كونهسم

⁽۱) حوال مع محمود امين العالم ، في : الطليعة (الدمشقية) ، العدد ٢١٩ ، ايلول ١٩٧٢ ، ص ٣٦ .

قادرين على السير ضد التيار . تحدهم في ذلك وتدفعهم عوامل عديدة ، اهمها : الاصل او الانتماء الطبقي ، المقدرة الثقافية والنفسية على فهبم الواقع ، الارادة في التفيير . . . النح .

في الواقع ، وعلى صعيد نقد الادب ، نرى امامنا في سورية الصورة التالية:

ا ـ تيار اكاديمي ، اسوا نماذجه ما حاضر به جميل صليبا على طلبة معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة ، وجمعه من ثم في كتساب « اتجاهات النقد الحديث في سورية » . اما افضل عطاءاته فهو محاولات حسام الخطيب الحثيثة في جعل الاكاديمية (الجامعية)اكثر حيوية وواقعية .

٢ ـ تيار نظري ـ ان صح التعبير ـ يعني بالكتابـات والمناقشات.
 النقدية النظرية ، والفربية خاصة ، مرددا ان ما في الساحة الادبيـة لا يرقى الى مستوى النقد . وابرز من يمثل ذلك خلدون الشمعة .

٣ - تيار ثالث يهتم بالنقد التطبيقي المؤسس على ارضية نظرية (غير ماركسية) ، وهذا التيار له منطلقاته وغاياته وطرائقه التي تحتمل دراسة مطولة ، موضعها ليس هنا ، وفي رأس من يمثل هذا التيار : محى الديس صبحى وجورج سالم .

٤ ــ مراجعات نقدية في الصحافة اليومية والدوريات ، تجمع بين نقيضين اثنين ، ففيها ما لا يخلو من اناة ودقة ، وفيها ما لا يجوز ان يسود بياضا بحال من الاحوال . والاسماء هنا تكاد لا تحصر .

اما موقع دراستنا من هذا كله ، فلعل فيما يلي ما يحدده .

لقد كان التساؤل التالي هو الدافع الاساسي للقيام بهذه المدراسة المطولة: اذا كانت الحركة الشعبية والوطنية قد تعثرت ، واذا كان المفكرون بفالبيتهم انتهازيين او غير علميين ، والساسة تجريبيين او مضللين . . . فهل نرى الادباء في مستوى افضل ؟ هل كان هؤلاء اقل تلاعبا بوعسي الجماهير من سواهم ؟ . . ان اللبوس الجمالي للادب ، ولبقية الفنون ، قد يحجب عن انظارنا الكثير من الامور الهامة ، قد يرينا الليل نهارا ، واللذة على علابا . فالفنون هي اكثر قدرة على التمويه والخداع ، على تزييف الوعي ، على ان فروع الثقافة الاخرى . ولقد سعينا من اجل كشف هذا اللبوس ، كي نوفر للنظر اقصى حدة ممكنة ، فيسبر بموضوعية مسوقف الاديب . لقد اردنا ان نعرف بموقع الاديب من مصالح الجماهير العربية ، ومن معضلات

حركة التحرر الوطني في سورية والوطن العربي في المرحلة الراهنة ، وكذلك برؤيته للمستقبل .

لم ننطلق فيما قصدنا من احكام مسبقة ، بل من النصوص المدروسة، ولقد تم عملنا على صعيدين متكاملين ومتداخلين : عرض النصوص ، ونقدها ، اما عرض النصوص ، فهو مخالف بطبيعته ، كاعادة بناء وتمشل للعمل الادبي ، للنص الاصلي . انه قراءة جديدة ، وفهسم خاص للنص ، يوضحه ، ويحل رمسوزه ، ويضع النقاط فيه على الحسروف . . فيبين تناقضاته ، ويكشف تمويهاته ، وقد لا يكون في هذا ما يرضي الادبب ، او تناقضاته ، ويكشف تمويهاته ، وقد لا يكون في هذا ما يرضي الادبب ، او والحالتان طبيعيتان ، اذ ليس من النادر ان يكتب

الاديب شيئًا يقع الدارس على سواه ، شبيهه او مخالفه . ان صنيعنا هذا ، هو التأثير الاول على القارىء ، اذ يضعه في الطريق اللهي يريده الدارس . ويمهد في الوقت نفسه للعملية التالية ، المهمة والاساسية . واما النقد ، فيتوجه اعتمادا على ما سبق الىقوام النص ، واللي تشكيسلاته ، ليكشف افكاره الدعائية والتحريضية (خاصة) ، وليتعامل مع حركات صاحبه ، مع نماذجه الانسانية والمعاناة والتجارب التي يقدم ، وليجمل ذلك اخيرا في نظام متكامل هو ايديولوجيا الاديب .

والواقع انه فيما بين العرض والنقد ، يكمن اصعب ما يصادف الناقد ، وهو الربط النقدي والجدلي بين الشكل والمضمون ، اي تناول العمل الادبي كوحدة واحدة ، ونقده على هذا الاساس ، في سبيل الوصول الاسلم الى اديولوجيا الكاتب . ان صعوبة مهمة كهذه ، لا تتجلى في التلازم بين معرفة الناقد بالصفة الادبية ، ومعرفته بالعلوم الانسانية فحسب ، بل هي ايضا رهن بكون مقاييس الربط بين الشكل والمضمون قليلة، وفضفاضة، وغير ثابتة ، وتعتمد على الحدس ، قدر ما تعتمد على المعرفة ، ويقينا ، وغير ثابتة ، وتعتمد على الحدس ، قدر ما تعتمد على المرفة ، ويشترط الن الحدس ليس بالضرورة بعيدا عن العلم ، الا انه صعب المراقبة ، ويشترط لصحته تو فر تجربة كبيرة ، مع ملكة نقدية علمية صارمة . ثمسة جمهرة من الادباء يفصلون فصلا تاما بين الايديولوجيا والادب ، وهم لذلك ان يقبلسوا بأن تربط الاعمال الادبية بفكر او شعور او طموح اية طبقة اجتماعية كانت ، نحن لا نريد ارضاء الادباء والنقاد التقليديين او الرجعيين الجدد . انساني نريد ان نضع كل اديب في موقعه من الهرم الطبقي للمجتمع العربي نريد ان نضع كل اديب في موقعه من الهرم الطبقي للمجتمع العربي السوري ، فمن حق القارىء ان يعرف لن يقرا ، ومن حقنا نحن مع كل الاحترام والتقدير للادباء المغنيين — ان نساعد القارىء للتوصل الى هده الاحترام والتقدير للادباء المغنيين — ان نساعد القارىء للتوصل الى هده

المعرفة . ومع ذلك فعملنا هذا ليس شهادة حسن او سوء سلوك اجتماعي، ولا هو تقييم للمستوى الادبي .

لقه انصب حل اهتمامنا ، اذن ، عملي مضمون الاعمال الادبيسة المدروسة ، دون أن نففل « الشكل » ، وذلك لادراكنا الارتباط القوى بين الشكل والمضمون . هنا نرى مع ارنسبت فيشر (١) ان ثمة تأثيرا متبادلا بين الشكل والمضمون ، الا أن « المضمون هو الذي يولسد الشكل وليس المكس » . و « الشكل هو التعبير عن حالة الاستقراد التي يمكن باوغها في وقت معين » . أما المضمون فصفته المميزة هي الحركة والتغير . « وكثيرا ما يحدث أن يعبر عن المضمون الجديد في الاشكال القديمة » ، لكن لا يلبث المضمون الجديد بعد زمن أن يحطم الاشكال القديمة ويخلسق اشكالا جديدة مكانها . في الوطن العربي ثمة اتجاه قوى للاهتمام بالشكل دون ؛ أو قبل ، المضمون ، وهذا أتجاه رجعي ، ومحاولة خبيثة الصرف الانظار عن الفايات المشبوهة ، والافكار الهادمة ، التي يحتويها هذا الشكل. ان محاولة كهذه ، نجدها بقوة لدى دعاة الراسمال والاميريالية ، فهم لا يتحدثون عن المضمون الراسمالي للعالم البورجوازي ، بل يتجاهلونه ويصرفون النظر عنه الى شكله الديموقراطي ، بهذه اللعبة يبدو الصراع بين الراسمال وقوة العمل كانه صراع بين الديموقراطية من جهة والغوضي أو الديكتاتورية أو الكليانية (التوتاليرية) من جهة أخرى .

ولقد حددنا موضوع دراستنا بنقد الادباء السوريين من خلال كتاباتهم في عام ١٩٦٧ والاعوام الستة التي تلته ، وذلك لسببين : اولهما تكني بحت ، غايته تضييق مجال البحث ، والاخر ينبع من قناعتنا بان الهزيمة الحزيرانية قد كشفت بشكل فاضح اوراق طبقة حاكمة ، مثلما فضحت من قبل حرب ١٩٤٨ الطبقة الاقطاعية للائسمالية الكومبرادوية . لقد دلت الهزيمة الجديدة على انتهاء دور طبقة بكاملها في حركة التحرر الوطني والاجتماعي ، وتحولها الى طبقة معيقة للتقدم والاستقلال ، عدوة لقوة العمل ، متحالفة اكثر فاكثر مع الرجعية القديمة ، متصالحة اكثر فاكثر مع الرجعية القديمة ، متصالحة اكثر فاكثر مع الرجعية القديمة ، متصالحة اكثر فاكثر واديولوجيا جديدة ، بمصالحة اللامبريالية العالمية . لقد آن الاوان لصعود البروليتاريا ، ولظهور الادب واديولوجيا جديدة آن الاوان لصعود البروليتاريا ، ولظهور الادب

⁽۱) ضرورة الفن ، ترجمة اسعد حليم ، الهيئة الصرية العامة للتاليف والنشر، ١٩٧١، ص ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٦٤ ، ١٧٠ .

ومن ناحية اخرى كان اختيار الادباء في هذه الدراسة خاضما لاعتبار العجز عن دراسة كافة اعمال العجز عن دراسة كافة اعمال الادباء المنتقين . فمثل هذا الصنيع يحتاج الى زمن وجهد اكبر مما هيو متوفر لدينا . وطموحنا في ان تأتي دراستنا ، كمدخل لفهم الادب في سورية ، على اساس المصالح الطبقية ، هو الذي جعلنا نختار من يمثلون كافة الالوان الابداعية : شعرا وقصة ومسرحية ورواية . ومن يمثلون، في الوقت نفسه ، كافة الاتجاهات السياسية ، او غالبيتها ، ومستويات الشهرة الجماهيرية المختلفة ، والمقدرة الفئية المتفاوتة . واذا ما كنا قيد تجاوزنا بعض الاسماء التي كانت دراستها واجبة ، حسب مؤشراتنا السابقة ، فان ذلك قد جاء احيانا بسبب صعوبة الحصول على آثارهم ، وكان احيانا لضرورة افراد دراسات خاصة بهم ، لا يستوعبها كتابنا الذي وكان احيانا لشجاوز ، اكبر مما اردنا . وقد اهملنا ايضا الاقلام التي نزلت بعد عام ١٩٦٧ الى الساحة الادبية ، وهي ما يمكن القول ، بنسبة نرلت بعد عام ١٩٦٧ الى الساحة الادبية ، وهي ما يمكن القول ، بنسبة كبيرة من الصحة ، انها ابنة الخامس من حزيران .

أهو كتاب في النقد ام في السياسة ام في كليهما ؟

هذا ما سندع جوابه للقارىء . لكننا نود التأكيد على اننا كنا ، ونحن نتناول ابرز اعمال الادباء السوريين خلال مرحلة خطيرة من تاريخنا الحديث ، كنا نجهد في الا نففل لحظة واحدة عن ملاحقة الايديولوجيا التي يبثها الاديب ، او التي ينطلق منها في بث ما لديه .

تلك محاولة قد سبقت اليها لا ريب محاولات ، في مصر والعسراق ولبنان خاصة (محمد مندور ، محمود امين العالم ، غالي شكري ، محمد المجزائري ، حسين مروة . . .) ، تناولت ادب تلك الاقطار خاصة ، والادب العربي عامة في بعض الاحيان . اما في القطر العربي السوري ، وفسي حدود ما نعلم ، فان دراسة الابديولوجيا في الادب السوري ، ومن مواقع الاشتراكية العلمية ، مهمة طارئة ، نتصدى لها في هذا الكتاب .

ونحن على يقين من ان في عملنا ثفرات عديدة ، وذلك ليس بمستفرب من عمل نادر في نوعه ، فالادباء السوريون ، واعمالهم ، لم يحظوا حتى الان بنقد جاء من زاوية نظر سياسية ، وبالتحديد ماركسية الا بشكل عارض ومحدود جدا (لا تغيب عنا هنا اعمال جورج طرابيشي) ، وغالبا في اطار نقد شكلي . ونحن ندعو المثقفين السوريين الى الاستفادة مسن تجربتنا ، الى نقدها ، وتطوير ما فيها من معطيات تقدمية وايجابية ، ندعوهم

الى التحيز الطبقي ، والى كشف اوراق الادب السوري والادباء السوريين . فلقد طفح الكيل ، ولم يعد يحق لنا السكوت على تلاعبات المثقفين .

لا شك اننا نحب العطر والزهور ، والالوان الزاهية ، وسنخلص لذلك اكثر كلمسا انتقلت مسيرة الثورة من نصر الى نصر ،الا اننا نملك القوة والجرأة على سحق ازهار المزابل . . على رفض جماليات الفكر المتخلف والمسادي الجماهير الكادحة . وعسى ان نكون قد وصلنا مع القارىء الى ما ابتغينا .

دەشق أيار ۱۹۷۲ — ۱۹۷۶ **أبُؤلُفسان** الفصه لالأوك

شواهد المجتمع القديم



شواهد المجتمع القديم

في المعترك السياسي السوري ، انتهى دور اليمين التقليدي ، بدءا بنهاية الخمسينات وانتهاء بالاصلاح الزراعي والتأميمات في منتصف الستينات ، ولكن كم في ذلك من الحقيقة ؟

واقعيا ، لقد ضرب الاقطاع ضربة مميتة لا قيام له بعدها ، لكن الراسمالية الكومبرادورية ، شقيقة الاقطاع وربيبة الامبريائية ، لم تزل متواجدة . وفي بعض القطاعات حافظت على قوتها السابقة . اما في عالم الثقافة ، فقد كان تواجد الطبقات الرجعية اقوى مما هو في الاقتصاد ، ذلك لان الراسمالية ، وبورجوازية الدولة من بعد ، كانت ترى في اديولوجيا الرجعية قوة روحية مساعدة لها على تثبيت سلطنها . وقد كان للتصالح بين هذه الطبقات المتسلطة ، كما كان لاتجاه الكثير من الاقطاعيين نحو الاستثمار الراسمالي ، دور في بقاء القيم والاخلاق الرجعية قوية الانتشار والتساثير .

من الحق ان نقر انه لم يزل للراسمالية غير الكومبرادورية والمعادية للاقطاع ، وهي المسماة « ليبرالية » ، ما تقوله للناس . ذلك لان الشورة البورجوازية لم تتم بعد في بلادنا ، واشهر ممثلي هذا الاتجاه في الادب : نزار قباني وغادة السمان ، اما دعاة المجتمع القديم ، امثال عبد السلام العجيلي وبدوي الجبل والفة الادلبي : فليس من جديد عندهم ، اولا تلك النزعة المعادية للاستعمار الاستيطاني الصهيوني ، وفي كل الاحوال ، فان قلة عدد هؤلاء الادباء مؤشر اخر على ان دور الرجعية قد قارب عسلى الانتهاء ، ولولا المستوى الفني الرفيع لعبد السلام العجيلي اقلنا انه انتهى . اما الادب الليبرالي فهسو اصلا منبث الجدور في بلادنا ، وممثلوه قلائل لكنما قد يكون لفشل البورجوازية الصغيرة دور كبير في احيائه .

عبد السلام العجيلي

- ولد في الرقة ، على نهر الفرات ، في اواخر بموز من عام ١٩١٨ او ١٩١٩ ، من اسرة عربية ، هي فرع من عشيرة « بوبدران » ، واصلها في بادية الموصل في العراق . ويحتفظ مشايخ العشيرة في الموصل بشجرة النسب التي تثبت ان البوبدران « سادة » ، اي من سلالة الحسين ابن على بن ابي طالب .

_ انصرف منذ صفره الى القراءة والاطلاع على ما وقع بين يديه من كتب في محيط الرقة: كتب دينية ، قصص شعبية ، كتب من الادب القديم وكتب التاريخ العربي .

- نظم اول قصيدة له وهو في الرابعة عشرة او الخامسة عشرة من عمره ، واول ما نشره كان قصة بدوية بعنوان « نومان » انشرتها له مجلة الرسالة المصرية التي كان يصدرها الزيات، ٤ وذلك في عام ١٩٣٦ .

- تعلم في مدارس الرقة وحلب ، ونال شهادة البكالوريا الثانية في فرع الرياضيات ، ثم درس الطب في جامعة دمشق خلال سني المحرب 197۸ - 1980 . وهو لا يزال يمارس مهنة الطبيب .

م لم يتقلد وظيفة من وظائف الدولة ، لكنه عمل في الحقمل العام كسياسي ، مثل الرقة كنائب في مجلس عام ١٩٤٧ ، الذي قام في ايامه انقلاب حسني الزعيم ، تولى الوزارة في عام ١٩٦٢ بين نيسان وايلول من ذلك العام ، في وزارات الثقافة والخارجية والاعلام .

- تطوع وهو نائب في حملة جيش الانقاذ الذي قاده فوزي القاوقجي في عام ١٩٤٨ . يقول . « ومن سوء الحظ . . . ان سير امورنا القومية منذ

onverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

عام ١٩٤٨ حتى اليوم جاء مؤيدا لتقديراتي السيئة عن وضعنا وامكانياتنا، تلك التقديرات التي وضعتها لنفسى في ذلك الحين . . . »

ويضيف « هجرت السياسة كممارسة فعلية ، بعد تلك الفترة ، وانا سيء الظن بمقداد ما يمكن للمرء الصالح ان يجنيه منها للنفع العام ، وان كنت لم اهجرها كمراقب ومتبع ومفكر وكاتب » .

ـ « كتبت القصة امدا طويلا دون ان احسب ان لي في كتابتها مذهبا او طريقة خاصة » . « اعتقد أن الفنان الحق يعطي بعفوية حين يكتب ، وأن كثرة تدقيقه في كيفية العطاء والانتاج أذا لم تضر قليلا بهذاء العفوية فهي لا تفيدها كثيرا » .

المصدر: عبد السلام العجيلي ـ اشبياء شخصية ، صحافيا ، بيروت. ١٩٦٨ ، ص ٧ ٪ ٨ ، ٩ ، ٠ ، ١ ، ١ ، ١ ، ١ ، ٢٥ ، ٠ ٠ .

هزيمة فأرس القلطرة

تعد المجموعة القصصية الموسومة به « فارس مدينة القنطرة » (1) لعبد السلام العجيلي من اهم كتاباته ، وهي تتضمن فئتين من القصص . اولاهما مما يصح أن نعدها من القصص السياسي ، وتضم : فارس مدينة القنطرة ، مداق النعل ، ونبوءات الشيخ سلمان ، أما الفئة الثانية فتتضمن قصتي « قادورة حب » و « العراف » ، وهما من قصص الحب .

فارس مدينة القنطرة

من بين هذه القصص جميعا لا بد ان تحظى قصة « فارس مدينة القنطرة » بنصيب اوفى ، فهي عالم مضطرب فائر ، يجيش بالشخصيات والاحداث اكثر مما تحفل به روايات وروايات ، وهي ايضا وثيقة الصلة بالمرحلة التاريخية الراهنة ، على الرغم من انها تمت _ كما يريد الكاتب ان يقنعنا _ في نهاية التاريخ العربي الاندلسي .

لقد حصل الكاتب على المادة الاولية للقصة ، كما يدكر في الصفحات الاولى منها ، خلال رحلة في اسبانيا ، حيث تعرف على اسرة اسبانية اهدته مجلدا عربيا قديما . لم يستطع الكاتب ان يخرج من المجلد بشيء ، فاضطر الى الاستعانة بصديق له يحضر الدكتوراه في علم المخطوطات ، وانتظر اربعة عشر عاما ، حتى استلم من هذا الصديق رسالة تتضمن مقتطفات مما في المخطوطة ، تروي بعض الاحداث التاريخية ، وقد انتقى الكاتب بعضا منها ونسقه وسد بعض ثفراته . . . ، فكانت قصة « فارس مدينة القنطرة » . فماذا يعني ذلك ؟ هل القصة ، اذن ليست للعجيلى ؟

اننا نرى ان الحكاية كلها لا تعدو اكثر من مقدمة تحقق للعجيلي احد الغريضين التاليين او كليهما: اولهما توفير عنصر الطرافة ، والتمكن مسن

⁽۱) منشورات دار الاداب ، بيروت ۱۹۷۱ .

اسر القارىء سلفا ، والعجيلى حريص على مثل هذا الصنيع في كتاباتسه عمومها . ثانيهما الاحتراز من مفبة التفسيرات السياسية الخطيرة، التي تحتملها القصة ، وذلك بتقديم ادلة كافية على تاريخية المحكي . وللالك فنحن نميل الى ان القصة كلها من صنيع العجيلي . وقد وفرت له صلته الحميمة بالتاريخ العربي ، ومقدرته اللفوية المتازة ، مجاراة الاساليب التراثية في الاندلس ، وفي سواها مجاراة ناجحة .

يروي القصة في الاصل ابو وائل النعمان ، وهو فارس وشاعر من مدينة القنطرة الانداسية ، على هيئة ملكرات يومية اهمل فيها تحديد السينة ، الا ان العجيلي يجتهد في ذلك ، ويستنتج ان الزمن المعقول هو « اواخر القرن الخامس عشر الميلادي ، التاسع الهجري ، او اوائل القرن اللي يليه ، بعد سقوط اشبيلية وغرناطة في يد الاسبان وتراجع العرب الى مناطق الساحل الجنوبي تسراجعا مؤذنا بضياع ذلك الفردوس مسن الديهم » (ص ١١) .

تبدأ القصة بذكر تحشد الاشبان بقيادة توذر من جهة ، وبفضح ابن ساعر ، حاكم القنطرة وقائد زنجالة الجبل (المرتزقة) من جهة اخرى . ولابن سَاعر بعض العملاء ، كابن عمرون المضري الاصمل وزوج سيبيلمة ، التي كانت قينة في رياض شنيل ، وكان ابن سلام المهلهل (فارس مدينة القنطرة) يتعشقها في شبابه . ويماثل ابن عمرون في موقفه عمليا الشيخ ابن حفص ، الذي يدعو للامير ويتمسك بوحدة السلمين ، اكنه ينضم متاخرا الى المضريين ضد الامير . أن المهله لل يدع المضريين للجهاد ، فيتجمعون في سهل السيسبان ليتصدوا للاسبانيين ، فسي حين اختشد جند ابن ساعر في مضيق بنيسه الثانوي في اهميته الستراتيجية . كما ارسل الامير من يصادر ما يدعم المجهود الحربي ، الا أن المضرية تصدت له ومنعته . ويقع المهلهل في خديعة سيبيلية التي تثنيه عن عزمه المكر على قتل الامير . الا أنه يفضح خديمة أخرى تمثلت في أيفاد أبن عمرون على راس وفد زنجالي لتوحيد الصفوف ، ويخوض المضربون بقيسادة المهلهل النصر . ويقضى المهلهل ، بعد أن أعلن الأمير وصنيعته أبن عمرون سقوط المهيئة قبل دخول الاسبان اليها . كما أن أبن ساعر كان قد دبر كمينا مع العدو في وادي شرشال ، واطبق على جزء كبير من جيش المهلم ، بعد ان استدرج قائده الى خيانة اخرى تمكن لخلخلة الصفوف أن تفعل فعلها .

الان ، بعد ان تمت الخيانة وسقطت القنطرة تبدأ الدعابات التضليلية فتصبح الخيانة جهادا والهزيمة نصرا . وها هو ابن عمرون يشبيع ان ابن ساعر انقل الجيش ، فانسحب من معركة انتحارية محتومة الخسارة استعدادا ليوم الفصل العظيم . وتنتهي القصة بعزم ابي وائسل على ان يخطب في جامع طيبة بعد الصلاة ، ليعرف الناس بما جرى ويحدرهم من القبل ، فيحاول ابن مرداس ردعه قائلا : « انك لا تدري ما بالقوم من عمى كأن الله ختم على قلوبهم » (ص ١٤) .

هكذا انهى الراوي يومياته ، لكن العجيلي يردف بخاتمة ثانية واعت على المجازها غنية بالابماءات ، اذ يتساءل عن مصير ابي وائل ، ويقرر انه مصير مجهول ، لكن المعلوم هو ان طيبة قد ضاعت ، كما ضاعت القنطرة قبلها ، وكما ضاعت الاندلس كلها من ايدي العرب ،

تلك هي قصة مدينة القنطرة . والان افلا ترى ان الكاتب يقصد مدينة القنيطرة السورية ؟ تراه الا يتحدث عن هزيمة العرب في الخامس من حزيران من عام ١٩٤٨ ؟ .

اذا صح ذلك ، يكون الاسبان في الماضي هم الصهاينة الان ، وابسن ساعر وجنده ما هم الا الحكام العرب ومؤسساتهم العسكرية ، السلين تسنموا الحكم ، وسلبوا الاهلين كل حول وطول ، ومدوا يد التواطؤ الى العدو ، فسلموه الارض ، متسترين تحت ستار الانسحاب التكتيكي ، والاعداد المتعقل ليوم عظيم ، وكانوا قد حشدوا قواهم في مواقع غيسر استراتيجية ، وتركوا البلد مكشوفة للعدو . لقد اشاع ابن ساعر ومن معه سقوط القنطرة قبل أن يقع ، ودبروا الكمين للفئة المخلصة بقيادة المهلمل ، كما قبضوا الثمن بعد الهزيمة مناصب رفيعة ، أن هؤلاء الحكام وجنودهم بعيدون عن العروبة والاسلام ، استأثروا بالسلطة مسن دون المضريين ، بعيدون عن العروبة والاسلام ، استأثروا بالسلطة مسن دون المضريين ، اصحاب القضية الحقيقيين ، ولكن كيف أبعد هؤلاء ؟ وما مسؤوليتهم في أصحاب القضية الحقيقيين ، ولكن كيف أبعد هؤلاء ؟ وما مسؤوليتهم في جواب ،

ان التوازي الحاصل ضمنيا بين الماضي والحاضر يقودنا الى مزالق خطيرة ، لا يمكن تجاهلها . فعدا عما يوحي به من نظرة ستاتيكية (سكوقية) للتاريخ ، لا بد من ان نعي اليوم ان الاسبان خاضوا الحرب من اجل تحرير بلادهم بعد قرون من «الفتح» العربي . قد نفضل ، لو امكن ، التعايش بينهم وبين العرب ، ولكسن في كل الاحوال لا يمكن قطعا اعتبار الاسبان

مغتصيين كما الصهاينة . أن في مثل هذا الاحتراز ما يوجه سؤالا عن قيمة الرمز وقيمة العمل النهائية .

ان السبب الحقيقي لفقدان الانداس هو اهتراء النظام الاقطاعي العشائري (او القبلي) الذي كان سائدا ، وعدم قدرته على البقاء . فهو لم يكن بحاجة الى قوة خارجية للاجهاز عليه . لقد شاخت القوى التي فتحت البلاد ، ولم تكن العصبية القبلية التي يمجدها الكاتب لتصمد امام القوى الاسبانية الفتية ، الشعبية والديمو قراطية . اما هزيمة العرب امام العدوان الاسرائيلي الصهيوني فتعود الى تخلف المجتمع العربي وراء الحضارة الراسمالية الفربية الامبريالية ومنها الصهيونية ، وعمالة الطبقة الاقطاعية الراسمالية العربية ، ومن ثم قصور وانحراف بورجوازية الدولة ، وضعف الحركة الشعبية الديموقراطية . . . فالتاريخ لا يعيد نفسه ، ونحن نستطيع ان نتعلم من التاريخ ، ولكن لا يمكننا اسقاطه على الواقع ، دون ان نقع في الخطأ .

وبعيدا عن ذلك كله ، هناك نقاط لا بد ان نتوقف عندها . ان الكاتب يعرض عدة اسباب لفقدان فردوس الاندلس (اي للهزيمة) ، ثم يردف بعدة طرق لاحراز النصر على الفزاة . فلنناقش هذه الاراء!.

يرى المهلهل العلة في حاكم المدينة ابن ساعر ، لانه غير مضري وفاسق ، فلا يحق له جهاد اصلا . . . انه راسالفتنة ،وللالك فالمهلهل يفكر دائما في قتله ، لانهاء المحنة ، ويأخل هذا الراي اهميته بسبب تعاطف الكاتب مع هذا القائد الشعبي ، اللي يحمل - كما يقول عدنان بن ذريل (١) - الكثير من ظلال شخصية العجيلي ، ونحن ناخل على هذا الراي عنصريت او عشائريته ، من جهة واعطاؤه تلك الاهمية للفرد من جهة اخرى .

ان حسب الحاكم ونسبه ليسا مهمين ، فالهم هو مدى تمثيله لمصالح من يرأس ، لقد كان صلاح الدين الايوبي كردي الاصل ، واقد حقق مسع ذلك انتصارات عربيسة هائلة ، ان الطبقسة السائدة واديولوجيتها هي المسؤولة عن الهزيمة او النصر ، اكثر من مسؤولية ابن ساعر ، ذي النسب المخاص ، او سواه ، ومن زاوية اخرى ، تظل كلمة « فاسق » لدى الكاتب مهمسة ، فان كانت تومىء الى سلوك شخصي معين ، بخالف رصائسة

⁽۱) دراسة نفسية في فن الوصف القصصي والروائي ، مطبعة العلوم والاداب بدمشق، ۱۹۷۰ ، ص ۲۹ خاصة .

المحافظين ، فان ابن ساعر لم يكن اكثر فسقا من خلفاء بني أمية وبنبي العباس في العصر الذهبي للامبراطورية العربية الإسلامية !

ثم ، هل قتل ابن ساعر هو الحل حقا ؟ ان الظروف والعوامل التى اصبح فيها وبسببها ابن ساعر حاكما للبلد لقادرة على خلق شبيهه ، لناخل ابن عمرون كمثال . فأهمية الفرد ليست مطلقة ، بل خاضعة للعلاقات والصراعات الطبقية الداخلية والخارجية ، من هنا نرى المهلهال قائدا متهورا وفردى النزعة كالبدوي .

اما الراوي ، النعمان أبو وائل ، فهو يؤيد رأي المهلهل مؤكدا على دور الفرسان الزنجاليين ، الذين يكتفي الكاتب بالتأكيد على الهمم ليسوا مضريين ، وليسوا السكان الاصليين للبلد ، وأنهم يشبهون جنود توذر في الشكل ... مرتزقة لاتضية لهم (بربر ؟ اشباء الماليك في المشرف العربي ؟) . أن هذا الكلام يزخر بالعصبية العبلية وبالعنصرية لكن ، في كل الاحوال ، ليس وجود هؤلاء كمرتزقة أو كمماليك ، وليسب سلطتهم ، سبيا ، أكثر مما هي نتيجة . أن المرء ليتساءل : اليسن وجود هؤلاء دليلا على تقاعس « سادة » البلاد عن حماية انفسهم بانفسهم ، اليس دليلا على اهتراء النظام الذي أضحى يشبتري جنوده ؟ . أين كان سادة مضر قبسل مجيء جيش الاسبان ، وكيف قبلوا وقتها بامارة أبن ساعر ولم تتطوعوا القتاله ؟! .

ويتردد في القصة على لسان سيبيلية ان السبب هو الفرقة والشقاق بين المضريين . لكن القصة تتحدث عن فترة لم يعد فيها صراع داخلي بيسن المضريين 4 لقد انحصر الصراع بين هؤلاء من جهة ، وزنجالة من جهة اخرى . اما ابن حفص وابن مرداد والنعمان ، فهم يدعون الوحدة بيسسن جميسع المسلمين من مضريين وزنجاليين ، لكن تتغلب فيهم العصبية القبلية ، ويتاكد لهم بعدئد التواطؤ والخيانة . وهكذا يكون السبب في الهزيمة « التعاون مع العدو » ، اما ابن مرداس فيرى ان « الحديمة » هي السبب في هزيمة المضريين امام الاسبان وزنجالة ، وفي هذا المجال يعطي الكاتب على السان المهلل وعلى لسان سيبيلية نفسها اهمية خاصة لسيبيلية لاسسانية (الجاسوسة) ، التي تزوجت بابن عمرون لتحقيق اغراض قومها .

لكن يبدو لنا الحديث عن الهزيمة (القديمة - الحديثة) بهذا الشكل قاصرا) بل ومكرسا للهزيمة ، عندما يقتون بعصبية قبلية ، طائفية ، عنصرية ، وعندما يصدر عن فكر اقطاعي بدوى متخلف ، فالقول

بالجاسوسية والخيانة والخديعة لا يستوعب المسالة ، وان هو الا نفشة مقهورة ترددت في جنبات بلادنا عقب هزيمة حزيران ، حين كسان الجرح كاويا ، ان الجاسوسية والجديعة والتواطؤ مع العدو . . . تتم مسرة ، وتتسبب ـ في اسوا الاحوال ـ في خسران معركة ، لكنها تنكشف بعلتل وتزول كاسباب ، الا اذا كان الوضع الاجتماعي والاقتصادي بؤرة فساد . . . وهنا يكون هذا الوضع هو السبب وليس التآمر والخداع

ولعل الكاتب يكتشف قصور رؤياه ، فنراه ... بدل ان يعترف بانهيار النظام الاجتماعي ... يقول في النهاية على لسان ابن مرداس ، ان لا جدوى من نوعية الناس ، فقد عميت ابصارهم . وهذا راي جاء مفاجئا في نهاية القصة لم يمهد له الكاتب . انه يناقض انطباع القارىء عن هؤلاء الناس ، الذيبين تطوعوا جميعا ، سادة وخدما ، تحت قيادة المهلهل وابن رباج وابي بكر بن مرداد . الا انها كانت نهاية ضرورية تسد تفرة في تعليل الكاتب لاسباب الهزيمة ، وهي تسلط العنصر غير العربي ، وخيانته ، وانخسداع العرب الاقحاح ، واستشهاد قادتهم . قد نقتنع ان تلك هي اسباب سقوط القنطرة ، الا انتا لا يمكن ان نعيد اليها الهزيمة الشاملة وهي ضياع الاندلس .

مداق النعسل:

تتعرض هذه القصة لزاوية اخرى من زوايا حياتنا السياسية ،وهي زاوية العسف والاضطهاد الذي يلسع بأسواطه جلود المعارضين خاصة، وسائر المحكومين هنا وهناك ، على امتداد ارضنا المستفلة المتخلفة ، والثائرة في آن .

يقدم الكاتب لهده القصة ايضا بعدة صفحات ، نعلم منها ان المؤلف ينزل في ضيافة احد مشايخ الخليج، ويلتقي هناك بأحمد المدرس الهارب من اسواط الطفيان في بلده ، وفيما يخلو المؤلف على الشاطىء مسم هواجسه ، ويرغب في خلوة هادئة ، يقدم اليه احمد ، ويجري الحديث عن السجن الذي شاهده نهارا في مضافة الشيخ ، وهنا تتفتق جروح السياسي الهارب ، ويبث الكاتب اشمجانه ، ويروي له حكايته ،

يصف الكاتب لاحمد ما رآه، فيقول : « في الارض العراء التي تشويها الشمس دون ظلة تقي المسجونين المقيدين فيها ارايت ستة سجناء مطروحين ارضا الواحد بحداء الاخر ، واعناق اقدامهم مصفوفة على جدع شجرة

طويلة مقطوع، به بعض الانحناء، في نهايته يمر سيخ من حديد كوترعلى قوس الجذع . هل رايت ذلك السيخ ؟ سيخ صدىء ، به بقع جافة من دم وصديد، يحسس ارجل السجناء بينه وبين جذع الشجرة فلا ينقلب احدهم أو يتحرك حركة الا ويأكل السيخ جلده ولحمه ويمر الناس بهذا السجن صباحا ومساء فلا يرون فيه ما يستفرب! » (ص ٢٩ ـ . ٥) ، لكن احمد يرى أن هذه الصورة الفظيعة للتعذيب في قربة الشيخ لا تعادل جزءا يسيرا مما في طهده .

ان احمد يثير فضولنا . والكاتب يزيد في اهتمامنا به ، فيسمي حكايته « حكاية جيل او شعب وربما امة بكاملها » (ص ٥٣) . فماذا يقص احمد؟

لقد هوت بالمسكين ورفاقه الهاوية . كانوا عصبة ذات مشل عليا ، يريدون ان يجعلوا بلادهم على صورتها ، فقاموا بانقلاب واستلموا السلطة ، لكنهم وقفوا طواعية في الصف الثاني ، رقباء اقوياء على الحكام ، دون ان ينفمسوا في سواة الحكم . وبفتة ، وباحدى البهلوانات السياسية ، وجدوا انفسهم في الدرك الاسفل . كيف واجهوا وضعهم الجديد ؟ _ احدهم ، سهيل ، انتحر ، كان مفرط الحساسية وهشا _ كما قيل _ فانكسر سريعا ، ومنهم ، من كان يخفي انتهازيته ، فما لبث ان مال مع الريحوز حف في ركاب الوكب الجديد . واخرون عادوا الى الميدان يعملون فيسي الخفاء . اما هو (احمد) فقد الزوى في بيته نافضا يديه من النضال . وقد ترك له الحاكمون الجدد الراحة ردحا ، حتى اذا شيت نار صفيرة في شمال البلاد ، تذكروه . الم يكسن لسه بالشرارة الجديدة ادنى صلة ، فذهب اليهم مطمئن البال ، فراحوا يحيلونه من محقق الى اخر حتى اودعوه السجن .

ها هنا يبدأ احمد حديثا مطولا عن ايامه المريرة في السبجن ، ويصف العدابات الوحشية التي لاقاها ، والاهانات الفظيعة التي لطخ بها السبجانون كرامته وانسانيته : سبعة وحوش بشرية تتقاذفه ضربا بايديها وارجلها ، شتائم بديئة يترفع الانسان عسن روايتها ، تجديف على الخالق ونواميسه ، ضربات السوطيس المطاطيين المتلاحقة ، العنيفة المؤلة المزقة ، علسى القدمين ، صرخات الاستفائة الضائعة في الاصوات العاصفة الصادرة عن مكبرات الصوت باغان واناشيد وخطب ، ثم ، حشو الجلادين لفمه بالنعل لاسكاته مداق النعل في الفم كان قمة الاهانة والإذلال .

يعقب الكاتب على القصة بأن ما يهم ليس مبررات ما نزل باحمسد واسبابه ، بل هو ذلك الذي نزل وحسب ، اما نحن ، فلا نرى ذلك ،ونضيف

انه اذا كان لدى الاستاذ احمد مايريده المعذبون ، فيعقل عندئد ان يحدث هذا التعذيب ، والا فلا . ويتساءل الكاتب منكرا : « اهناك جناية تستطيسع ان تبرر ما حدث لاحمد ؟ لاي انسان كأحمد الانسان ؟ » (ص٦٨) . ان الجواب لا ريب هو بالنفي ، ولكننا نتساءل بدورنا : هل هناك جناية تبرر للشيخ الخليجي تعذيبه لسجنائه الستة ، وهل هناك تعديب يفوقه قي اللانسانية ؟! .

ان الكاتب والاستاذ احمد يريان في صنيع الشيخ شرا يهون امام ما حدث في بلد الانقلاب ذاك ، ما اسم هذا البلد وما هو محتوى الخلاف بين الاستاذ احمد واعدائه السياسيين ، اسئلة لا تجيب عليها القصة ، الا ان بلدان الانقلابات العربية معروفة (والقصود هو العراق ، على الارجح)،وهي جميعا في مستوى حضاري اعلى بما لا يقارن مع قرية الشيخ ، كما ان فيها من الثقافة والديمقراطية والكرامة الانسانية ما تفتقده المشيخة . ان الاستاذ احمد يدعي التمسك بالمثل العليا ، وهو في الحقيقة رجعي ، فقد التجا الى بلد استبدادي رجعي متخلف ، وراح يختلق الاعدار للشيخ الحاكم بامره ، ويمجد بكل وقاصة الاميسة وانعدام المدارس والثقافة . فهل تبرر تجربته السابقة _ مهما بلغت _ هدا الموقف .

ان الكاتب متعاطف مع الاستاذ احمد ، متحمس لارائه ومواقفه . وهو يقول فيه موحيا بوجودية رجعية . ان عدابيه لم يقض على احساسه بانسانيته والمحاءه لم ينسه وجوده كانسان : « وآية ذلك قلقه وحيرته وتساؤله ايهم خير : الميت والمحي ام العامل لفير ما يتلاءم مع كرامة الانسان والانسانية ؟ . . » (ص ٧٠) . ان العجيلي يرى مع السياسي التائب ان سهيلا قد انقد كرامته بالوت ، اي بالامحاء ، بينما استمسرا الانتهازيون طعم النعل ، ويبقى الديس يواصلون النضال يجدلون الاسواط التي سيرمى بها الظالمون .

لا جدوى اذن اوكل محاولة للتغيير السياسي والاجتماعي هي تشويه المثل العليا التي يحملها النضال، وتؤدي الى اساليب الظلم والتعليب نفسها، فليبق مشايخ الخليج في سلطانهم ، ولثبق جماهير الشعب في فقرها وشقائها ، اليس هذا ما تنتهي اليه القصة اخيرا ؟ ولم نبعد كثيرا في ذلك ؟ هذه احدى نصائح الكاتب يسديها الى المفكرين في حوار له عن «ازمة المتقفين العرب» ومؤداها عدم التصدي للسلطة المستبدة بقوة السلاح، فالادباء والحال هذه « اذا لم يقعوا شهداء ، فان العقلية المحاربة لا تلبث ان

تطفى على تفكيرهم ، فيتحواون من دعاة عدالة الى جلادين ٠٠» (١) • ويضرب امثاة على ذلك بسيرة لينين وستاليسن ثم كاسترو والسلطة الاشتراكية في كوبا التي يعتبرها استبدادية •

نبوءات الشيخ سلمان

هده قصة عن حرب فلسطين ١٩٤٨ وحيش الانقاذ . وقد كتب العجيلي عددا من القصص حول هذا الموضوع ، منها قصتا « كفن حمود »و« اينما كان » من مجموعة « الحب والنفس » ، وكذلك قصة « بنادق في لواء الحليل » من مجموعة « قناديل اشبيلية » . لكن قصة « نبوءات الشياح سلمان » تظل اهمها جميعا ، كما سيبدو من تحليلنا التالي لها .

لقد صاغ الكاتب قصته بشكل مونواوج على لسان زبون دائم لخمارة « الشاب الظريف » ، ينادونه ب « الاستاذ » . وقد بدت آثار الشرب جلية وناجحة في مونواوجه . والقصة ذات طابع مسرحي ، وقد عرضت كاقصوصة ضمن اقصوصة . يقدم الكاتب لها تقديما مسرحيا ، بعض المعلومات عسن الحانة ، وصاحبها ابي معروف ، والاستاذ ، والزبائن الاخرين الليسن يغدون واحدا بعد واحد اثناء رواية القصة . . فعبدالسلام العجيلي اديب دائم التجديد في سبيل اسر قارئه .

يراهن الاستاذ ابا معروف على ان يقص عليه حكاية جديدة وممتمة ، كأسين من العرق ، كأس لجدة الحديث وكأس للذته ، ثمم يروح يجتر احدى ذكرياته عن حرب ١٩٤٨ وجيش الانقاذ . . . التي قد تكون ذكريات الكاتب نفسه ، فقد عاش العجيلي تجربة مشابهة ، كما اوردنا في المقدمة . وخلال حديثه يرد الاستاذ على تعليقات السامعين ، ويدخل في مواضيع جانبية . . . لكنه في النهاية يقدم قصة مترابطة كاملة .

كان الاستاذ في جماعة من المتطوعين لانقاذ فلسطين ، متوجهين من سحماتا الى بيت جن ، بفتح الجيم ، وهذه لا يعرفها احد من المستمعين ، انها تقع غربي صقد وشمالي الرملة في منطقة الجليل ، لقد ساروا في ممراته وعرة لم يكن قادرا على سلوكها سوى البفال التي تحمل الاثقال و « الحمير التي تحمل الاوهام » (ص ١١٧) ، وهم المجاهدون ، هكذا ، منذ البداية يلعن الاستاذ نفسه ورفاقه ، معبرا عن مرارة تجربة خائسة

⁽۱) نشر لاول مرة في « مجلة الاسبوع العربي » العدد ٣٥٦ ، ٤ نيسان ١٩٦٦ ،ثم فسي: أشياه شخصيـة . . ، ص ٤٢ .

جعلته يفكر بوضعه ومصيره الشخصي بدلا من أن يأخذ منها العبر والدروس البناءة . بيد أنه سرعان ما يتباهى بجهاده متوجها ألى مستمعيه باصبع الاتهام . يقول: « في تلك الإيام ، حين سرنا من سحماتا عَند الظهر فلسم نصل بيت جن الا بعد ألعشاء ، ماذا كنتم التم تفعلون ؟ » (ص ١١٧) .

ابو معروف كبان يكتفي بشرب نخب المجاهبدين عبلى نفقة زبائن خمارته . الاستاذ زهير كان يقتل الصهابنة يالمات على صفحات جريدته . واحمد افندي ، ربما كان هو الذي باعهم الغاصوليا المسوسة والتمر المدود . . . في كل الاحوال كان هناك الموردون الذين اثروا على حسناب المجاهدين وصارت الهم فيلات وسيارات . . . ولا يسلم من لسان الاستاذ سالم . أن قلم الكاتب يسوط مختلف الافراد والغثات ، ويدين المواقف على تنوعها من الحرب الخاسرة الاولى : « وانت يا فتى ، ما اسمك ؟ سمير ؟ وفلسطيني ايضا ؟ مند خمسة عشر عاما كنت في الخاسمة من عمرك . اذن انت لم تولم في مخيم ولا في مضافة . الت اذن واحد من الذين هربت بهم امهاتهم حين انطلقت رصاصات الارهاب الاولى ، اطلقها رجال الهاغاناه ، قريبا من حسى الملك . او ان اباك الذي حمل السلاح في بلدته مجاهدا ارسلك الى هئا قبل الحوادث ليطمئن عليك ، وليهسرب حين يريد الهسرب خفيف الظهر مستريح البال ! . . . » (ص 119) .

عن اي منظور يعبر هذا الكلام ، وفي مصلحة من ؟ ـ اننا لا نشك في ان مثل هذه الادانات للقاصي والداني لا تخدم القضية ولا تعبر عن مصلحة اصحاب القضية الحقيقيين ، بل ان لها مغمولا تشويشيا وتضليليا ، لانها تساوي بين الجميع ، الحاكم والمحكوم ، المجاهد والمثري من الحرب . . . تدين الطبقات الكادحة التي لم يكن لها دور ، كما تدين الطبقة الاقطاعيسة الراسمالية المسؤولة عن تلك الهزيمة .

تصل الخواطر بالاستاذ السكران الى يوم دخوله مع رفاقه الى قريسة بيت جن ، كان معه رفيقه فرحان اللرزي ابن القرية ، وكان يباهي بكرمها، ويعد بالحلول فيها المواعيد ، لكن القرية قاطعت الوافلين ، ولم تفتح الابواب الا بعد تدخل ابي ابراهيم مستشاد الحملة ، قبل ذلك كانت قرية عين الاسلاقد استقبلت المجاهدين اسوا استقبال ، لقد آلسم الاستاذ بشدة ان يقف الاهلون منهم هذا الموقف ، وهم اللين جاؤوا من اقاصي الارض يحملسون ارواحهم على اكفهم لينقلوا فلسطين وبعيسدوها نقية طاهرة الى العرب والعربية ، حسنا ، لكن الكانب لم يغسر لنا موقف اهالي بيت جن ، لمناذا والعربية ، حسنا ، لكن الكانب لم يغسر لنا موقف اهالي بيت جن ، لمناذا

نان استقبالهم بهذا الشكل المخيب والمحبط ؟ .

لا يحاول الكاتب معرفة اسباب عله المقاطعة ، انها يجعل من اندفاعه الماطفى في سبيل عروبة فلسطين عذرا لما اقترفه مع الشيخ سلمان . فقد سادف نزول الاستاذ وثلاثة من رفاقه في منزل هذا الشيخ . وكان هسذا كهلا متوسط القامة نحيف البنية ، لا يكاد يسمع صوته نعومة وهدوءا . . . » ص ١٢٢) . وقد اكرم الشيخ ضيافتهم ، وكان هو واسرته فيخدمتهم . مع ذلك لم يتورع الاستاذ عن تحطيم صورة كبيرة ملونة لجورج السادس لك انكلترا كانت معلقة في صدر ذار الشيخ . بقي الشيخ هادئا ، ونسلم الستاذ على فعلته . وهنا ايضا لم يبرر لنا الكاتب (ولا الشيخ) تعليقسه عبورة ملك انكلترا عدوة العرب الاولى وقتئد ، انما وجد من الواجب عليه يعتدر .

وهكذا يتراضى الاثنان . يقرأ الأستاذ قصيدة شوقي في دمشق مديحه للدروز ، لكن الشيخ لا يتأثر بذلك ، ويقرأ بدوره قصيدة متوعدة ، عدا القبيل (ص ١٢٧) :

سيطلق سيف الحق فيكم بجهلكم ويحصدكم كالزرع من غير راحم

ثم يقوا له من قول « هادى المستجيبين ،قائم الزمان ، حمزة » ما فيه نضيل في الفهم لبعض اصناف الحيوان على الانسان ، ملمحا بدلك الى استاذ ورفاقه . وفي فجر الليلة التي سمع فيها الاستاذ ذلك ، نهض كرا على غير العادة ، وقادته قدماه الى حجرة الشيخ سلمان . هنساك دره الشيخ بالقول: « كان الاحسن لك ان تظل في فراشك وتشبع نوما . . يجب أن تعتنى بصحتك ما دمت جئت لتحارب ، فلا بد أن يريد أن ،بح المخروف ان يسمنه اولا . . . اليس كذلك يا ابني ؟ » (ص ١٣٣) . سأل الاستاذ: « من الذي سيدبح في هذه الحرب يا شيخ ؟ » . فيجيب شبيخ : « كثيرون . . . الم تأتوا من مدنكم وقراكم لتموتوا هنا ؟ » ، ثسم متدرك: « ولكنكم لن تموتوا جميعكم . . . الطيبون منكم وحدهم سيموتونا» ص ١٣٤) . « هل تظنون سهلا أن تطهر هذه الارض بمائة أو مائتين من طوعين ، وببعض البنادق والرشاشات ؟ » . (ص ١٣٥) . يجيء الطيبون م البدء ويذهبون ،ثم الاقل طيبة ،ثم يأتي الخبثاء . . « ويأتي بعد ذلك فونة الكاذبون ثم خونة صادقون لا يبيعون الارض بـل يتنصلون منهـا » ص ١٣٦) . « حينذاك ، حينذاك نقط ، بعد أن يموت الناس ويحتسرق راب ويحكم الفاشل ثم العاجز ثم الخائن ثم الفاجر ، تهتز جنبات الارض

وتحبل الامة بالالم لتلد المنقد المطهر » (ص ١٣٦ – ١٣٧) .

ان الشيخ سلمان يحكم .. بيابة عن الكاتب .. مسبقا بالهزيمة ، مشيرا الى قلة الرجال والسلاح . بيد ان حجة القلة في الرجال والسلاح ، التي تتناقض مع نظرة الاستاذ والشيخ المستعلية والرافضة لـ « الجهلة » (مسن امثال فرحان ورفيقي الاستاذ في ضيافة الشيخ واغلب المجاهدين ومسن امثال فلاحي بيت جن) .. وهم الكثرة ... ، ليست هامة بالنسبة للشيخ ، فهو يصل الى احكامه عبر مقاييس غيبية ، غير قابلة للنقاش ، هي مثل « القدر » ، ولعله التي بها من كتبه الدينية السرية . ولانها مثل القضاء لا مرد لها ، فهي عديمة الفائدة ومثبطة . وهكذا نراه يعرض امامنا المستقبل المظلم ، ويدين مراحل قادمة من تاريخنا السياسي الحديث . لكن بالرغم من ادعائه العلم بالغيب ، فاداناته بقيت ضبابية ، وقابلة للتحوير والتأويل . فشل ، عجز ، خيانة ، فجور . . . معايير فضغاضة متداخلة لا تحدد هوية الحاكم تحديدا كافيا ولا تميزه عن سابقه او لاحقه .

والاستاذ أو الكاتب يتعاطف مع الشيخ ويقاسمه رؤياه ، أذ يقسول لربائن الحانة: « نعم ، سيأتي الحاكم الذي يبيع السطين ، ثم الذي يدفسع مالا ليتخلص من فلسطين ، بسل لعل هؤلاء أتوا ، وهسم يقودوننا ونحن لا ندري . . . » (ص ١٣٧) .

ويؤخذ على تنبؤات العجيلي او الشيخ سلمان انها لا تعير اهتماسا للحركة الشعبية ، ولا تعترف بوجودها ، انها ترى التاريخ تاريخ حكسام فقط ، وليس تاريخ تحركات جماهيرية ، او تاريخ طبقات وصراعات طبقية ، وكنا قد رأينا ان قصة « فارس مدينة القنطرة » ترى التاريخ تاريخ افراد وابطال وقادة . . . والقصتان تفهمان « الحرب » كثار وجهاد وتطهير . ، ، الى اخر هذه المفاهيم البدوية والدينية ، وهو فهم عتيق لا يناسب عصر حروب التحرير الشعبية ، التي يهمها بالدرجة الاولى النظام الاجتمساعي ، لانها تريد اولا واخيرا تحرير الانسان من الاستغلال والاضطهاد العنصري والديني . ، ، وجميع اشكاله الاخرى ، وتشترك القصتان اخيرا - عدا عن والديني بن ، وجميع اشكاله الاخرى ، وتشترك القصتان اخيرا - عدا عن الحاضر ولا في المستقبل ،

* * *

محور القصتين المتبقيتين في المجموعة هو « الحب » . ولنبدأ بقصة :

الحب في قارورة

وهي احدى رسائل بريد الاحبة ، ففي مضيق مسينا « جرت عادة السافرين أن يكتبوا رسائلهم إلى أحبائهم ويضعوها ، مرفقة ببعض الاوراق النقدية ، في قوارير مختومة يلقونها في البحر » (ص ١٠٤) . والمسادفة تلقى القارورة في شباك أحد الصيادين ، الذي يحتفظ بالورقة النقدية ، ويضع الرسالة في البريد العادي الى العنوان المذكور ، فبريد الاحبة هذا طريقة طريفة في التعبير عن العواطف وبث الاشواق ، الا أن الكاتب يجعل لها فعلا مصيريا نادر الحدوث .

تصل رسالة من هذا النوع الى هاني ، صديق المؤلف . والكاتب ينقل الينا قراءته للرسالة ، مع ما تخللها من تعليقات واشارات عديدة وغنية من الصديقين ، تلقي بعض الاضواء على « الحكاية » وتوفر خاصية التشويسق لها . والقصة تعبق برائحة « الترف » ، ولكن تضمينات اجتماعية هامة تتسال بين الثنايا .

هاني اعزب مزمن ، ابعده عن حياة الاسرة شففه بالاسفار ومالحقة الحسناوات ، وحظوته عندهن . لقد فارقه الان زواء الشباب ، وبدا اكشر ذبولا من اقرانه المتزوجين ، « انه ذبول الوحدة واللامسؤولية . . . ذبول الخواء ، ذبول العقم » (ص ٧٦) . هكذا يصفه الكاتب ، مقدما حكما اخلاقيا ضد اللامتزوجين ، بتبريرات علمية غير موثوقة . هاني اذن زير حسناوان منتقيات ، ولكن الرسالة المذكورة اثرت فينه تأثيرا لا عهد له به . اما المرسلة ، فاننا نعلم من خلال القراءة والتعليقات انها امراة عربية ، ولها ولدان ، في الثلاثين ، جميلة وذكية ، تعمل كرجل اعمال . التقى بها هاني ولدان ، في الثلاثين ، جميلة وذكية ، تعمل كرجل اعمال . التقى بها هاني في احد فنادق هلسنكي في احدى سياحاته بفنلندة . وكانت هي في سبيلها لعقد صفقة هائلة لاستيواد الورق ، راكضة بين المصانع وشركات التحسارة لعقد صفقة هائلة لاستيواد الورق ، راكضة بين المصانع وشركات التحسارة بلية ، وان جمال المراة يتناسب عكسيا مع ذكائها . . . الى اخر هذه الاقوال بلية ، وان جمال المراة يتناسب عكسيا مع ذكائها . . . الى اخر هذه الاقوال بلية ، بين الرجال ، في مجتمع الرجال الذي لا يتقبل منافسة النساء .

يحاول هانسي ، الثري وهاوي الرحالات والفرائب ، ايقاع النمرة الجديدة في شباكه ، لكنها تقطع الدرب على كل محاولاته ، وان كالت في الوقت نفسه تنجلب اليه ضمنيا . لقد تركت زوجها من قبل ، لانه ابسى عليها ان تنصرف الى غير عمل المنزل وتربية اللرية . وهي تتمنع الان على هاني ، لانه يريدها كمحظية لديه او جارية . اما هو فكان يصمها بالبرودة

الجنسية . وها هي ذي تستعيد الذكرى « كانت علائم الخيبة تبدو جلية على ملامحك حين تكتشف المرأة التي اعجيتك فتنتها الانثوية تفكيرا ماديا واقعيا ونظرة مسترجلة الى الحياة والاشياء » . . . (ص ٨٤) .

يريد الكاتب ان يقول ـ على لسان المراة ـ ان تيام المراة بدور الرجل يجعلها « مسترجلة » ، فتفقد انوثتها ، وبالتالي عاطفيتها ، وكان «الماطفيه» خاصة بالانثى و « الواقعية » خاصة بالرجل!. وهكذا يصور الكاتب الصراع بين المراه المتحررة وزير النساء الشرقي (هاني) كنزاع في داخل المراة بين الماطفة والعقل ، بين طبيعتها كامراة وتطبعها كرجل .

بيد انها الان ، وهي تكتب الرسالة ، نادمة ، لانها لم تستطع التراجع والخضوع ، فالمسكسنة ، لا تعلم ان صمودها كامراة هو الذي دفع بهائي نحوها ، في الليلة الاخيرة ارادت الاستسلام ، بينما نام هو شبه مزهو ، فقد وجد امراة من بلاده ، قادره على حفظ نفسها من كازانو فا مثله ، تكتب له في رسالتها ، « لم تدر اني ودعتك وانا كسيره النفس ، لان شكا كبيرا ملا نفسى في معنى انتصارى على رغمتى : اهو تجرر من عبوديتى كانثى ، ام هو عبوديه جديده نحرت فيها انوثتي على ملبح كبرياء عمياء سميتها تحررا » (ص 101) .

هكذا يريد الكاتب اقناعنا ، بأن المراة ، التي تحاول مره ان تتساوى مع الرجل ، سوف تعيش ابدا وحيدة ، شاعرة بالنقص ، متحسرة : فهو يعتبر التحرد والمساواة عبودية اقسى من عبودية المراة كانثى ، وبالتالي عليها ان تقبل بقدرها كامراة . ويجهل او يتجاهل الكاتب ان هذا القدر ما هو الا من خلق المجتمع الطبقي الرجالي ، وبنفس الخطأ تقع عشيقة هائي ، فلم تدرك ان تحرر المراة مرتبط بتحرد المجتمع . ولذلك تراها سوهي المتمردة عسلى المجتمع ستنعت نفسها بالاسترجال ، هي تفكر اذن سمن حيث لا تشعر سكالمجتمع ، او بالاحرى كخالقها الكاتب ، ان المساواة مع الرجالي ، لانه لسم تتحقق في ان تأخذ المراة بقيم ومعايير المجتمع الطبقي الرجالي ، لانه لسم يضع في حسبانه المراة .

في النهاية اباحت الماشقة بحنها ، وفضحت سرها بنفس الصرامسة والقسوة اللتين فضحت بها خبايا هاي ، لكنها لم تفعل ذلك الاعن طريسق بريد الاحبة ، حين عبرت مضيق مسينا ، فرمت تقارورة رسالتها للمصادفة والبحر . . . حتى تقع في يد احد الصيادين ، ان شساك صيادي الخلجان القريبة ماهرة ، ولكن من يدري متى تصل ؟ « احيسن تمحى في جسدك

الرغبات ، ام حين اشيخ اتا ، ام حين اموت ؟ » (ص ١٠٥) ، وهما هي الرسالة لم تصل الا بعد اربعة عشر عاما ... لقد كان هائي طوال كل هذه السنين يعرف عنوان عشيقته ، لكنه لم يكن ليجرؤ على الاتصال بها ، والان، من يعيدنا إلى الايام الخوالي ؟

ان قصة « حب في قارورة » قصة طريفة ، مجنحة ، تضعنا امسام العديد من دباييس الواقع ، . لكنها لا تبدو واقعية كقصة حب , وهي اقرب الى ان تكون نزوة عابرة النارها جو شاعري ، خاصة في دعوى الهيار بلك المراة التي راينا ذكاء وخبرة ، وعشقها لهائي وتركها مصيرها للمصادفة .

المر"اف

يعلن الكاتب في مقدمة قصة الحب الثانية هذه ان ما لديه هو «مشروع قصة» . فهو يعرف اشخاص القصة ، وكذلك الاخداث وتسلسلها ، لسكن طريقة الكتابة استعصت عليه ، لذلك يعطي القراء مادته الاولية ، لكي يؤلفوا مشها القصة . الا ان هذه الدعوة ليست اكثر من التفاتة لطيفة من الكساتب ، هدفها التوجه المباشر الى القراء . فالكاتب معروف عموما بميله الى توطيد العلاقة بينه وبين جمهوره ، قصة « فارس مدينة القنطرة » مثلا القيت في ندوة ، ولم تنشر قعل قبل صدور المجموعة ، وهو في « العراف » يبدأ ندوة ، ولم تنشر قعل قبل صدور المجموعة ، وهو في « العراف » يبدأ قصته باسلوب مسرحي ، فيعرف القراء بالشخصيات اولا ، ثم سرعان ما يبدأ الحدث ، فنكتشف في « العراف » قصة ضمن قصة ، وبشكل اوضح مما ذكرناه عن قصة « نبوءاته الشيخ سلمان » .

ثمة حفل في منزل جلال الدين بك ، يعبق في سمائه عطر المدعدوات وترف المدعوين ، وقد دعا جلال الدين بك الاستاذ سامي ، الوسيم والاعزب المزمن (زير نساء كما في قصة «حب في قارورة ») ، لتسلية المدعوين ، فهو مشهور باته قارىء الحظ مدهش ، لا يغيب هذا عن سامي ، السلي يكره أن يتخد هيئة قارىء الحظ المضحكة (ا) ، فيتهرب من الاستجابة لرغبات النساء اللواتي تحلقن حوله ، ليقرا لهن في الفنجان ، « اما الرجال فيتظاهرون بعدم الاكتراث ، أو يبتسمون ابتسامات هزء وشك ، وهم قسي قرارة نقوسهم اكثر تشوقا لمعرقة حظوظهم من النساء » (ص ١٥١) . ويتخلص سامي أخيرا بقوله : « ولكنكم توافقونني ، فيما أظن ، على أن كل هذه الامور الغيبية والامور الاخرى التي تشابهها ، من قراءة الإفكسار أو التليبائيا ، أمور تتصل بالنفس غير العاقلة وأن أثر الارادة الواعية فيهسا قليل

هل تردن محاضرة ، في التأثيرات الفيبية ؟ » . (ص ١٥٣)

وتعدره سميحة زوجة صلاح الدين بك سائلة عن مصدر مقدرته في معرفة الفيبيات: التعلم ، ام الوراثة أ وسميحة هده امراة جميلة ، كاجمل ما تكون ام لثلاثة اطغال ، اكبرهم فتاة في الثامنة . يشير الكاتب في البداية الى تبادل الود بينها وبين سامي ، ولا يستبعد ان يقرا زوجها في عينيهما ذلك . في عيني سميحة يرى سامي كآبة ، يعرف سببها ، على الرغم من عدم قيام اية وشيجة سابقة بينهما ، لكنه يخبر زوجها جيدا ، فجلال الدين بك زير نساء ، مرتبط زمن انقصة بعلاقة صميمة مع فتاة جعلها سكرتيرته ومرافقته الدائمة . وهدا ما كان ينفص على سميحة حياتها .

جوابا على سؤال سميحة يقص سامى قصة اخرى ، من ماضيه الطفواني . يقول موجها كلامسه الى سميحة : « انت تعلمسين أن السحرة المصريين 4 وهم الذين اصبحوا يسمون بالمحللين التفسيين 4 يرجمسون بقاصديهم الى ذكريات الطغولة المنسية ليحلوا بها عقد اولئك القاصدين التي تسبب أدواءهم من جسدية ونفسية » (ص ١٦٣) . وكان الكاتب قد ذكر في البداية انه غير عنوان قصة العراف الى « زقاق مسدود » ، لانه رآه « اكثر تلاؤما مع ما تحتويه القصة من نوازع لا شعورية واستبطانات فرويدية » (ص ١٤٤) . هكذا يخلط عبد السلام العجيلي بين السحر وعلم النفس ، ويسمى استحضار الارواح تحليلا نفسانيا . ومن المفروض فيسه كطبيب أن يعلم ما يعلمه أي متعلم ، وهو أن التحليل النفسى قد أنبثق على يد فرويد من الطب البشرى ؛ وليس من الشنعوذة . إن الكاتب يروج مسن ناحية للافكار الفيبية تحت ستار علم النفس ، ومن ناحية اخرى يرذل بفرويد والمحللين النفسانيين بتسميتهم « سحرة عصريين » ، وهذه دسائس يدفع بها الكاتب على غفلة من القارىء المتشوق والماسور . وللكاتب من حمال اللفة وحضور الاسلوب ، وللقصة من الظرافة والغرابة ، ما يساعد على اسر القاريء . ولسوف نرى أن القصة لا تمت إلى فرويد أو التحليل النفسي أو علم النفس بصلة ، وأن غاية الكاتب ليست هنا ، بل في الوعظ باخلاق جنسية محافظة (كما تذكر أيضا رسالة القارىء س من حمص ، والتسى نشرها الكاتب في نهاية القصة) .

في قصته بعود سامي الى الماضي البعيد ؛ الى طفولته ، بذكر علاقته بالشيخ رضوان ، الشاعر الصومي الكفيف ؛ والساحر ، كما يذكر الست عالية (في عمر سميحة وجمالها تقريبا) التي هجرها زوجها ، وهي تجساور

الشيخ . وكان سامي يلعب مع ابنتها دلال ، وهي مثل ابنة سميحة في الثامنة من عمرها . وفي يوم صيفي ، بينما كان يقرا على شيخة قصيدة لابن الفارض ، قطع عليه الشيخ قراءته ، وساله : « هل تحب ان يعود الى دلال ابوها ؟ » (ص ١٦٦) . وكان الشيخ مفتونا بام دلال . وقد قلب الصبي الامر ، فتخيل كم ستكون فرحة دلال بعودة ابيها كبيسرة ، ففضل عودته مخاطرا بصداقتها . وهنا تساءل الصبي في نفسه ، « كيف ان الست عالية لم تقصد جارها الشيخ حتى الان ، كما تقصده كل النساء بعد عصر كل يوم ، لتستعينه في امرها بان يغعل شيئا من اجلها : ان يدعو الله ، ان يكتب لها حجابا ، ان يسخر من يقوى على تسخيره ليعود اليها زوجها ؟ » (ص

يجيب الصبي سامي على سؤال شيخه بالايجاب ، فيشرع هدا العمل ... سراج ، مجمرة وبخور برائحة ثقيلة دسمة طيبة النفح ومسكرة ضمن حجرة مفلقة الباب والنوافل ... في هذا الجو كان الصبي كالمنسوم مغناطيسيا ، يطيع اوامر سيده الشيخ ، وهنا يعود الكاتب بنا ، كما يفعل في هذه القصة مرارا ، الى منزل جلال الدين بك ، ليصف لنا الجو مشابها كان في غرفة الشيخ ، وكيف ان بعض الرجال الذين كانوا في غرفسة مجاورة يتجادلون في السياسة او يتحدثون في فضائح المجتمع واحوال السوق ، يعودون للبهو ليستمعوا الى حديث سامي .

يصب الصبي قطرة زيت في كفه ، ويثبت النظر فيها . يرى اخسيرا ملك البجان « غصن البان » واخوته الخمسة ، فياتون له يسلم الست عالية . وتقي السلم ، ويدخل غرفة نومها ، ليقول لها : « نحن في انتظارك » . وعندما يعود ـ بلمسة من الشيخ ـ الى رشده ، تقبل الست عالية بشوب نومها الاسود الرقيق الخالي من حشمة النهاد الى مجلس الشيخ رضوان . ويخرج الصبي مخليا الفرفة لهما ، ليظل من بعدها سبعة ايام بلياليها طريح الفراش من الحمى .

وهنا ينهي سامي قصته ، ويعلق الكاتب ، ان بعض الحاضرين ومنهم جلال الدين بك ينتابهم شك في مغزى الحكاية ، اذ ان هنساك تشابها بين سميحة وعالية ، اما سميحة فتتخيل نفسها بطلة القصة ،

بعد اسبوع يلتقي الكاتب بسامي ، فيعلم منه ان سميحة قد خابرته ، وكانت سخية العروض ، لكنه عف عنها ، ويروي للكاتب الجزء المبتور مسن حكاية الست عالية والشيخ رضوان ، فقد كانت الست عالية ترعاه طيلة

مرضه . ثم لم يلمحها من بعد ، وقد سمع بعد ثلاثة ايام انها احرقت نفسها في المطبخ .

وهنا ينتقل الكاتب بنا الى جو ثالث ، او قصة ثالثة ، وهي قصته مع القراء أو المستمعين ، فينقل لنا محتوى رسالتين وصلتاه من حمص واللاذقية . يقول في احداهما المرسل ان الكاتب يلعب في قصة « العراف » او « زقاق مسدود » دور الواعظ اد « الاخلاق الحميدة » . وفي الرسالة الاخرى تلكر المرسلة بان سامي هو الكاتب بداته ، وان الست عالية انتحرت ، لانها لم تكن لتحب الشيخ ، وانما فعلت ذلك رغما عن ارادتها . فماذا يريد العجيلي من « العراف » ؟ .

انه يرفض مجتمع جلال الدين بك البورجوازي المتخم ، صاحب المظاهر الكاذبة والعلاقات الجنسية المختلة . وقد قلنا سابقا انه يهاجم علم النفس والفرويدية _ على الرغم من انتفاء اية علاقة لقصته باي منهما _ عن طريق دمجهما _ ظلما _ بالسحر والشعوذة وتحضير الارواح . ان ما يقوله الكاتب عن الشيخ رضوان وشعوذاته لا يدفعنا _ كقراء _ الى رفض الشيخ وسحره ، ولكنه يدفعنا الى رفض سبب انتحار الست الجميلة عالية ، لقد ظهر ان تصرف الست عالية لم يكن حلا لمشكلتها ، وهكذا ، اذن ، فليكن الوعظ بالاخلاق الحميدة ، وبالاخلاص الزوجي . . . الا ان العجيلي فنان ماهر لا ربب ، فهو لا يفرض افكاره على قرائه ومستمعيه ، لذلك تراه يرفض سامي كزير نساء ، ومع ذلك ، يصوره محببا الى نفوسنا ، وبالمقابل فان تغيرنا من جلال الدين بك لم يجعله ببرد لسميحة اية علاقة مع سامي .

* * *

هذا هو عبد السلام العجيلي . يتسلل الى دخيلة النفس ببراعة ، فينفق ما راينا مما عنده في هذه المجموعة القصصية او سواها ، مما بشكل بحق صلب ايديولوجيا المجتمع القديم . فاين منه الفة الادلبي التي تثير غضبنا في قصة « الحنان غلاب » وهي تساوي الشعوذة بالعلم ! . انها لم تقل اكثر مما قالسه العجيلي في قصة العواف ، ولكن كم بين الاسلوبين واللهجتين !! أن عبد السلام العجيلي لا يبدو للقارىء المتسرع أنه ملتزم باية ايديولوجيا . لقد قال هو نفسه : « على أن الفرابة ليست في الواقع الا عنصرا واحدا من عناصر مذهبي في القصة . وقد خبرت زمنا احسب انها عنايي من كتابة القصة حتى (كتشفت أنها مطية لابراز فكرة معينة في كسل

قصة اكتبها ... » (١)

لماذا نقول ان ادبه رجعي ، فيما يتحدث هو عن « غايات ساميـة » و « مثل عليا » ٤- (٢)

في قصة « فارس مدينة القنطرة » رأينا العجيلي يمجد « الفروسية العربية » التي تعود الى المجتمع القبلي والاقطاعي الشرقي العربي ، ورأيناه يصنف الناس حسب « نقاوة دمهم » او حسب « عرقهم » ويشيد بالمضريين ، التاريخ بالنسبة له هو تاريخ افراد ، وليس تاريخ جماهيسر او طبقات . . . في هذه القصة كما في قصة « نبوءات الشيخ سلمان » يعلل الهزيمة العربية امام العدوان الاسرائيلي باسباب مثالية ميتافيزية ، لا وجود فيها للصراع الطبقي المحليي او العالمي (صراع الشعوب المتخلفة ضد الامبريالية) . و في « نبوءات الشيخ سلمان » ينظر الى عامة الناس (الجهلة) بازدراء ، لانهم لن يفقهوا شيئا من غيبيات الشيخ سلمان ، تلك الغيبيات التي يحترمها الكاتب في تلك القصة كما في قصة « العراف » ، حيث التي يحترمها الكاتب في تلك القصة كما في قصة « العراف » ، حيث نساويها مع العلم ، وهذا يتفق مع مذهبه القصصي ، حين يقول مناقضا نفسه : « وعلى رغم ايماني بالعلم وبمعطياته الخيرة وبضرورته اللازمة المجمول على كمجتمعنا العربي في ايامنا الحاضرة ، كنت اجعل الفلبة للمجهول على كمجتمعنا العربي في ايامنا الحاضرة ، كنت اجعل الفلبة للمجهول على المعلوم واضع الطبيب او العالم موضع القلق الحائر او المغلوب الضائع » . (٣)

في « العراف » و « حب في قارورة » يصور العجيلي شخصية الاعزب المزمن وزير النساء ذابلة خاوية ، تجتر ذكريات الشباب . فهو يدعو بصورة غير مباشرة الى الزواج وتكوين اسرة ، وخاصة عندما يقارن هاني وسامي باقرانهما من المتزوجين . وفي قصة « فارس مدينة القنطرة » يجعل الكاتب بطله المهلهل ابن سلام يستغفر ربه « عما فرط من نفسه » ايام الشباب مع الفتاة الاسبانية سيبيلية ، ويسمي ذلك « فسوقا » . في قصة « مداق النعل » يتخد موقف الرافض للتحولات الاجتماعية في الملدان العربية التي استلمت البورجوازية الصفيرة والمتوسطة فيها السلطة . ونراه يقارن الحكم في هذه البلدان مع السلطة الاستبدادية في احدى المشيخات ، فيفضل الاخيرة . خلاصة القول ان عبد السلام العجيلي ضد المتقدم ، ولكنه اذكى وامهر من ان يقول ذلك مباشرة وبقالب فج ومفضوح .

⁽۱) اشیاء شخصیة ، ص ۲۹ .

⁽Y) الصدر السابق ، ص ، ٣ .

⁽٣) نفس الضدر ، ص ٣٠ .

الغة الادلبي

((ويضبحك الشيطان)) ... متجموعة قصص

في مجموعتها القصصية « ويضحك الشيطان » (1) تتناول الفة الادلبي المراة زوجا واما ، عاقرا وعانسا ، تتناولها كعشيقة وضرة ومخدوعة . . . ولكنها على الدوام المراة المدينية . اما المراة الريفية فلا تظهر غير خادمة في قصة واحدة (الكنز) . والمراة في اغلب القصص هي المحور الاساسي . اما الملامح النسوية الاساسية في جميع القصص فهي بصورة عامة ملامبح المراة التقليدية في بلدنا : محافظة ، تدين ، قدرية ، التطليع الى الزواج والامومة كمحتوى يشبع انسانية المراة . وهذا الموقف في الجملة يقترب من وقف حسيب كيالي في مجموعته القصصية « حكاية بسيطة » (٢) ، وتصور الكاتبة احيانا ماساة المراة في المجتمع الشرقي البطريركي ، الا ان تعلقها بهذا المجتمع جملة وتفصيلا يعيقها عن الدفاع عنها ، بل ويمنعها من رؤية مشكلتها الحقيقية .

سنعكف في البداية على القصص التي جاءت المراة فيها كمحسور ، ومدارها هو علاقة الجنسين وشخصية المراة ، واولى هذه القصص هي القصة التي حملت المجموعة عنوانها .

< ويضمحك الشبيطان » •

في هذه القصة تتعرض الكاتبة للزواج الفاشل . كانت مصادفة غريبة

⁽۱) مكتبة اطلس ، بعشق ،۱۹۷ .

⁽Y) ويبدو الافتراب بين الكاتبين أيضًا في سطحية التناول وتقليدية الكتابة ، وأن كان حسيب أجرا في البناء ، بينما نرى لفة الفة أكثر نقاوة ومتانة .

قد جمعتهما منه ثلاث سنوات . لقد اخد هو بجمالها واغرائها ، واعجبت هي بقوة شخصيته ومركزه المرموق . وتوقع كل منهما من الزواج سعسادة ودعة وطمانينة . بعد شهر من الزواج اكتشف هو تفاهتها ، واكتشفت هي جفاف طبعه ورتابة عيشه . حاولت ان تستجره الى دنياها ، دنيا المجتمعات الصاخبة والحفلات الراقصة ، كما حاول دو ان يرفعها الى عالمه ، عالسم الفكر والفن والادب . الا انهما فشلا . الان ليسى بينهسما سوى الصمت والسام . هي تقول : « لقد قتل هذا الرجل في نفسي كل الرغبات الحلوة » (ص ٢) . وهو يقول : « فترت همتي ، قتلت طموحي » (ص ٨) . تقول الكاتبة : « كتب عليهما ان يكونا زوجين ، فاستسلما الى قدرهما صاغرين » والطلاق ، وهر يهم ، ولكنهما يخشيان الناس ومفبة الطلاق ، فينكفان متصورين انهما يخزيان الشيطان ، وفي الحقيقة الشيطان يضحك منهما .

ليس في هذه القصة ظالم أو مظلوم ، ملتنب أو محق ، فكلاهما يتحمل القسيط نفسه من الجريرة . لقد خاب كل منهما في انتقاء شريك حياته ، ولكن لماذا ؟ العدم صلاحية مقابيس الاختيار المتمثلة بالجمال والاغراء للمراة وقوة الشخصية والمركز المرموق للرجل ، أم لفقدان التعارف الوثيق قبسل الزواج ؟. فالقوار السريع بعد معرفة سطحية لا يسمح الا بمقاييس سريعة وسطحية مثل الجمال والمركز الاجتماعي . وبالتالي فان الكاتبة تلمست الداء في ظاهره ٤ لكنها جهلت حقيقته النابعة من اخلاق المجتمع الشرقي ووضع المرأة فيه . وسنرى أن الكاتبة تريد هذا المجتمع من حيث الجوهر . وقد أخطأت الكاتبة الدواء أيضا . لقد وجدت العقدة في الخيار الصعب بسين الطلاق والاستسلام للزواج البائس ك « قسمة ونصيب » ، واختارت الطلاق حلا في حالة كهذه ، فشجعت بذلك المراة على الرفض اللاحق لهذه «القسمة والنصيب» ، لكنها لم تدلها على طريق يجنبها الوقوع في تجربة فاشلة اخرى مع الرجل ، فمعالجتها اذن كانت سطحية من حيث العلة والسبب ؛ بينما برعت في رسم جو السأم والصمت في مطلع القصة ، ووصفت حال الزوجين وصفا حيويا ممتعا ، مستخدمة في ذلك مرارا وبنجاح طريقة القارنة السينمائية .

تقرب من هذه القصة ... قصة ((هربت من جعيمها)) ، بيد ان الرجل وحده هنا يضطلع بمسؤولية الزواج المخفق . ان الفة الادلبي تنطلق في هذه القصة من المراة كانسان متخلف ، وتبني على هذا الاساس ، مكرسة

الواقع المتخلف ، بدلا من نقده وتجاوزه ، قهي تعامل ، هذا كما في إماكن اخرى من المجموعة ، التنظيمات الاجتماعية الاقتصادية وكذلك البنى الفوقية كمعطيات ، فلا تناقشها ، انها تبقى على السطح ، وهذا ما يجعل غايتها في ادبها متواضعة ، والفائدة منه اكثر تواضعا ،

لقد فجع الرجل بابنته الفالية . وكانت امها قد توفيت منذ زمن ، فتضاعف بؤسه . وهو اذ يهرع الى حضن زوجته الجديدة ليتعزى ، يحزنه انها اكثر كمدا منه . انها لا ريب مفجوعة بالطفلة ، لكن الزوجة تقي واد ، وهو في اخر . انها تعاني من شعور باللنب . لقد ابصرت الطفلة ، وهسي تسلق الدرابزين وتوشك ان تسقط ، فغضت وتعامت ، فهي اذن القاتلة ، والمسكين لا يدري . فما الذي دفعها الى هذا الموقف ؟

- انها تبحث عن مبرر لعله في غيرتها من ابنة زوجها به هده الغيرة التي تتصل جدورها بضرتها المتوفاة . لقد ظفرت تلك المراة بالزوج من دونها ، بعيد عودته من الخارج ، على الرغم من تعلقها به ، بل ها هو ، بعد ان ماتت زوجته الاولى ، ويهم بطلب الزواج من الاخرى ، يقول لها : « منا رايك في ان نتزوج ؟ . . انت تحبين ابنتي ، وانا واثق بانك سترعينها كنام حنون رؤوم . . . » (ص ٢٧) ، فهو يطلبها اذن كمربية ، ومع ذلك فانها تقبل مؤملة ان تقدر على تحويله اليها ، ولكن عجزها يستمر ، فتتضاعف غيرتها ، حتى تكون الجريمة ، فكيف تواجه الامر اخيرا ؟

من النادر ان نجد بطلات الفة يقدرن على المواجهة ، ان الزوجة تفر ، بعد أن أصبح الرجل لها وحدها ، فتتحول القصة بدلك الى فيلم تجاري (مصري) يحرك مأساة ويعقد عقدا ، ولكنه لا يفضي الى شيء ، لقد ترتبت غيرة المراة وفعلتها على سلوك الرجل مع نوجه الجديدة ، هو في الحقيقة وفي" ، ولكنه يعيش في الماضي ، وقد ترك ماضيه يخرب حاضره ،

ننتقل من الزواج (الشرعي) الفاشل الى الخاطئة في العرف الاجتماعي (الشرقي) السائد ، وذلك في قصة ((من الجلك اثنت)) • فها ها تهاجم الكاتبة «الشرق » ، ولكن دون ان تتخلى عن الجلاقه .

تقول المتحدثة في القصة: « هل قصتي هي الاولى من نوعها ؟. انها قصة عتيقة ، قديمة ، قدم الانسان على الارض . . فتاة غرة وقعت في فخ نصبه لها رجل ذلب . . . » (ص ١٦) . هل هذا صحيح ؟ ام ان نشوء هذه القصة كان فقط مع نشوء المجتمع البطريركي وتسلط الرجل ؟ وهل القضية

قضية فنح وغرة وذئب ، ام انها اخلاق مجتمع لا يقبل جماعا دون زواج

لقد نشات بطلة القصة يتيمة محرومة من حنان الاهل والاقرباء ، فلما التقته شابا وزميلا في الوظيفة ، هامت به اي هيام . لقد وجدت فيه عوضا عن حرمانها ، ولكنه ما لبث ان انصرف عنها بعد الخطبة الى زميلة جديدة ، اجمل . وهكذا الكرها فيما بعد ، والكر حملها منه ، ورماها بعنوان طبيب صديق كي تجهض . لم ؟ ـ « انه اكتشف بعد عشرتنا الطويلة اننا لا نصلح نوجين ! » (ص 10) .

اننا نتوقع ان يصل القارى، العادي من هذا الكلام _ ويحق _ الى انه لا يحوز للفتاة ان تقيم علاقة جنسية قبل الزواج ، حتى مع خطيبها ، وذلك خوفا من غدر الرجال (أ) . وقد يتهيب المرء من استنتاج كهذا ، اذ ربما استنتج مرمى معاكسا في القصة الاولى (« ويضحك الشيطان ») . غير اننا نزى الان _ وسنتاكد فيما بعد _ ان الفة الادلبي لا يمكن ان تؤيد التعارف الوثيق قبل الزواج ، طالما هي تنظر الى كل رجل كدئب محتمل ، والى كل امراة كتعجة محتملة . من المعلوم ان هذه النظرة غير ممكنة و _ في كل الاحوال _ غير ذات قيمة الا في المجتمع الاستبدادي البطريركي لل الاحوال _ غير ذات قيمة الا في الملاقة بد « ابن حرام » .

تبدأ القصة بحلم مربع ، تتخيل فيه الشابة قتل جنينها . تستيقظ هلمة ، وتروح تحكي حكايتها ، وتعلن تصميمها على ان تتحدى بجنينها الناس . الا أن خيالها يطير بها إلى المستقبل ، حين ستفدو ابنتها - تريد ابنة أ - شابة ، ويتخلى عنها خطيبها لأنها مجهولة الاب ، وهكذا تقرر قتل الجنين (تقصد « الاجهاض ») ، أن المرء ليتساءل عن حرص البطلة على الحنين (تقصد « الاجهاض ») ، أن المونين أبنا ، فهل كان سياتي إلى أمه ، ويقول لها : لقد تخلت عني خطيبتي حين عرفت الني مجهول الاب ؟ ، تقول الابت المتخيلة لامها المقرورة : « عرف أنني بنت حرام ! ، وصمة عسار وستلازمني مدى العمر ! ، وكيف استطيع أن اتخلص من عارها وأنا في هذا الشرق الذي سيحاسبني على هفوتك أنت دون تساميح أو رحمية ! . . » والشرق الذي سيحاسبني على هفوتك أنت دون تساميح أو رحمية ! . . » الشرق الذي سيحاسبني على هفوتك أنت دون تساميح أو رحمية ! . . » وبالرغم من وضوح الهجوم على الشرق في هذه الكلمات ، فهي تتضمن أقتناع المتحدثة بأنه من ألعار أن يكون المرء أبن حرام ، أن الكاتبة لا تعارض أخلاق المجتمع ، بل تريده أكثر تسامحا مع الخاطئات ، وخاصة على تعارض أخلاق المجتمع ، بل تريده أكثر تسامحا مع الخاطئات ، وخاصة على تعارض أخلاق المجتمع ، بل تريده أكثر تسامحا مع الخاطئات ، وخاصة على تعارض أخلاق المجتمع ، بل تريده أكثر تسامحا مع الخاطئات ، وخاصة على تعارض أخلاق المجتمع ، بل تريده أكثر تسامحا مع الخاطئات ، وخاصة على تعارض أخلاق المجتمع ، بل تريده أكثر تسامحا مع الخاطئات ، وخاصة على تعارض أخلاق المجتمع ، بل تريده أكثر تسامحا مع الخاطئات ، وخاصة على أنها المتروث المتروث المتروث المتروث أنه المتروث المتر

بناتهن اللواتي لا ذنب لهسن فيمسا اقترفت الامهات .

الخاطئة الثانية في هذه القصص النسائية هي خادمة ريفية ، تعيش في خلفية قصة « الكثر » ، بينما تحتل واجهة القصة امراتان بوسواسين مختلفيين .

تتعامل الكاتبة مع الخادمة تعامل ابن المدينة (الشهم) مع ابن الريف السبيط ، الجاهل والفقير . ولا نعني يلك التعالي والسخرية ، بل العطف المتعالي والمساركة الوجدائية من بعيد . لقد التقت الكاتبة صدفة بالفتاة الريفية وهي تبحث عن اسرة _ بلا رجل _ تحتاج الى خادم ، فدلتهاالكاتبة على بيت صديقتيها الاختين المذكورتين . تخدم الفتاة فترة ، ثم تغيب تاركة للاختيان العائستيسن طفلا (كنزا) بلا اب ، _ انها الحكاية المالوقة للفتاة الريفية في الافلام المصرية التقليدية : تضلها المدينة ، يعتدي على عفافها رجل ما ، فتحمل وتترك لقيطا وتختفي والتشابه بين ادب القصة والافلام المرية التقليدية (الرجعية المتخلفة) ليس مقتصرا على هذا الموقف من فتاة الريف ولا على هذه القصة ، بل اننا يمكس أن ثرى أوجه تشابه في أكثر القصص النسائية من هذه المجموعة (من أجلك أنت ، هربت من جحيمها ، الحنان غلاب) وغيرها .

وبالنسبة للاختين ، نرى فيهما نموذجين نسائيين جديدين : انهما عانستان معقدتان ، صعبة حياتهما ، والحياة معهما صعبه ، حتى ان الكائبة ما كانت لتزورهما لولا وصية امهما التي تربطها بها رابطة القرابة والصداقة ، كبرى الاختين احبت في صباها ، وكانت فتانة ، لكن حيبها قضى في حادث سيارة ، فعز فت عن الزواج ، ونما لديها وسواس المرض ، اما الصغرى فقد اضر بها تفوق اختها جمالا وذكاء ، فلم تمتد لها يدخاطب ،

وهكذا اصبحت عانسا ، ونما لديها وسواس النظافة الذي تسبب في تهريب كل الخادمات ، سوى الاخيرة . وقد كانت صلة الاختين مهزوزة تقوم على الفيسرة والنفسور .

حين تفاجأ الاختان بالطفل ، يهتفن للكاتبة طلبا للمشورة والعون ، فتهرع اليهما ، وتقوم باعمال المولدة ، ويتفقسن جميعا على الاحتفاظ بالطفل بصعة ايام قبل تسليمه للشرطة ، فعسى ان تعود امه اليه ، اثناء ذلك يحدث انقلاب جلري في حياة الشقيقتين ، وتتماثلان للشفاء من وسواسيهما ، فتصممان على عدم تسليم الطفل بعد ان وجدتا فيسسه خلاصهما ، وهكذا تختفيان على عدم تسليم الطفل بعد ان وجدتا فيسسه خلاصهما ، وهكذا تختفيان

دون ان تتركا اثرا ، حتى لصديقتهما نفسها ، كسى لا يكون ثمة احتمال لانتزاع الظفل في يوم مسا ...

فالطفل اذن هو خلاص المراق الامومة بالاحرى هي قدرها ومبتغاها الطبيعي (انظر حسيب كيالي ايضا) ،بل انها احد الاسرار والمعجزات التي تحار دونها الافهام . لقد كانت المنوسة وليدة اوهام وعقد ، ولكن ذلك انتهى بدخول الطفل حياة الاختين ، فالامومـة « بلسم » . وبالتالـي فمشكلـــة المنوسة لا تكسن في تعذر ارضاء الحاجة الجنسية ؛ وافتقاد الجنس الاخر . (اي الرجل) ، بل في فقدان موضوع « غريزة الامومة » عند المرأة ، وهدو الطفل . _ هذا ما تقوله الفة الادلبي ، وهو قول خاطىء ورجمسي فسي آن معا . خاطىء ، لان « الامومة »هي نتاج لفريزة حفظ النوع ، والتي هي اسم اخر للحاجة الجنسية ، ورجعي لسببين ١٠ولهماالانتقاص - بلباس العلم -من حقوق الراة ، حقها في أن تنال الله الجنسية ، مع متمة الحصول على طفل او بدونها ، حسيما تشاء ، اما السبب الثاني فهو حصر رسالة المراة في تربية الاطفال ، والانكار عليها _ ضمنيا _ الشاركة في الانتاج الاجتماعي . ان المرء ليتساءل مستدركا ، اذا كان هذا مفعول الامومة لدى المسراة،

فلماذا لم تدخل الكاتبة هذا العامل في قصة « ويضحك الشيطان » 6 أما كان ذلك سيكون بمثابة « كسر الجليد » في ازمة العلاقسة بيسن السنزوج والزوجة في القصة المذكورة ؟.

في قصة « الحنان غلاب » تعود الكاتبة لتؤكد على دور الامومة في حياة الراة ، وتنظرق في الوقت نفسه الى موضوع العلم والدين . ان الفـــة مؤمنة ... بقوة ... بالقدرة الفيبية التي يعجز العلم عن مجاراتها . ولكي تجعل ايمانهـــا اكثر قبولا وتقبلاً ، فأنهــا تسوقه على لسان طبيب ، أذ يقول للعاقر التي حملت بعد عشريس سنة: « لكسن في الطبيعة يا سيدتي اسرارا يقف المامها العلم عاجزاً ولا يجد لها تفسيراً » . ويضيف معللًا هذا الحمل المعجز: « من يدري لعل حنانك على الطفلـة ايقظ فيك شيئًا كان غافيسا لسم تستطع علاجاتي ، ولا افعى الشبيخ مرزوق الرهيبة أن يوقظ الفيك ما ايقظه الحنسان . . » (ص ١٤٤) . فالطبيب - كما يلاحظ القارىء - لم يعترض على خزعبلات الشيخمرزوق ، بل اعتبر الطب (كعلم) والشعوذة صنوين(!). وليت الأمر يقف عند هذه المحدود ، أنه يتجاوز بنا الى تعليب معجزات الشيخ مرزوق والباسها لبوسا « علميا » (مخادعا) : « الوهم يا سيدتسسي يفعل العجائب ، أنه يمرض ويشفى ،ويميت أحيانا . فلا تعجبي أذا جملك

تشعرين بالحمل حتى تظهر علائمه عليك » (ص ١٣٩) . فالكاتبة تستعين للبرهان على عجز العلم ببالرغم من لا معقولية ذلك ب « علم » النفس ، وان شكليا .

في القصة امراة «عاقر » ، قضت سبع سنين تنتظر وليدا ، وتنتقل من طبيب الى طبيب ، فلا تسمع غير نفي المرض ، فيها او قسي زوجها ، واخيرا ، تقبل بالذهاب الى الشيخ مرزوق ، فلعله يفلح فيما عجز عنه الطب ، يتحسس الشيخ جسدها ، ويرخي افعى (الحنش أبو الليل) عليها حتنى تضمى ، تحمل المراة من جراء ذلك ، أجل ، ولكن حملاً وهنيا ،

وكعادة الفة في استخدام الزمن استخداما بدائيا لا تتوافيق مبع التقنية العصرية للقصة القصيرة ، فانها تحطم عشرين سنة في هذه القصة بكلمتين . وكعادتها في الخضوع لجو الكابة المصطنع ، بكل ما يقتضيه مسن مصادفات وعجائب ، السجاما مع فكرها الفيبي ، تكتب أن هاتفا مجهولا دعا ذات ليلة « العاقر » لتفتح الباب ، وتعتني بما ستجده . وبالفعل تجد طفلة في شهرها الثالث ، فتصب عليها فيض امومتها المفلولة دهرا . لكن الزوج يقرر بعد استشارة صديق أن يسلم الطفلة اللقيطة للشرطة ، فيفجر ذلك لوعة وحنان العاقر ، ويطلق سر الامومة المكنون في اعماقها ، و. .

ووجه الاعتراض هنا ليس في صحة المحكي ، مع انه يذكرنا بما تقصه المجدات على حفيداتهن ، بل في الاستنتاج الشبوه ، بان هناك قوى غيبية تفعل ما تريد ، وضد القوانين العلمية . بيه ان الكاتبة تعود لتؤكد عن طريق « فلسفة الحنان » النفسانية إشبه العلمية إما قالة « العلم » منذ البداية ، من ان المراة قابلة للحمل ، فلو كانت الكاتبة حسنة النية ، لقالت بعجز الاطباء ، وليس بعجز العلم ، فلكل علة سبب ، والعلاقات السبيسة موجودة في كل ظاهرة ، لكنها تحتاج الى من يجدها . الا ان الكاتبة تسعى موجودة في كل ظاهرة ، لكنها تحتاج الى من يجدها . الا ان الكاتبة تسعى حاليما القارىء باسبقية الروح على المادة ، مدافعة عن « المثالية » ، وهي حاليما قلسفة الرجمية ، ضد المادية التي يعتضدها العلم والتقدميون علمة ،

ثم تتناول الكاتبة المراة كأم في قصة « قضية خاسرة » . حيث ترقيع الام ، الأرملة العنبول ؛ شكوى الى القاضي عن حالها المزري الذي يتخلشكلا كاريكاتوريا ، مضحكا ومبكيا ، فهي تدعي فلي اطباء المستشفى انهم سرقدوا منال انتها من جوفه ، من احشائه .

القد كانت تعمل غسالة ، وكان ابنها احمد بعمل حمالا ، ويعيل بستسة

اطفال وامراة منجبة . وحين يلتوي ظهر احمد وينصحسه الطبيب بتبديسل العمل ، تسود الدئيسا في عينيه حتى يبكي . ويركب الهم ظهر الاسرة ، فمن أين ستلقم الافواه الفاغرة ؟ .

هنا تفاجىء الكاتبة القارىء بحل غريب كفراية القصة ، اذ تعلى الابنها عن سر امتلاكها لقطعة ارض صفيرة في القرية البعيدة . يذهب الاثنان الى هناك ويبيعان الارض بعشرين ليرة ذهبية ، وفسى العسودة تتوقف السيارة ، ويسري حديث عن قطاع الطرق ، فيعمد احمد سدون ان يتأكد من صحة النيا ، او يسال سحتى سعن سبب توقف السيارة إالى بسلع الليرات ، ليضمن السلامة . وتضيف الكاتبة الى هذه السداجة سالصعبة التصديق سداجة أخرى ، اذ تخطىء الام فتناول ابنها من كيس الفرنكات في البدء ، فيضطر المسكين الى بلع القرنكات والليرات الذهبية جميعا . . وطوال الطريق يظل احمد يرسم الاحلام : سيفتح دكانا صفيرة ، سيفسي الديون ، سيكسو الاولاد . . . ولكن الليرات تستعصي في جوفه ، فتجري له عملية في المستشفى يقضى فيها ، وتختفى الليرات الذهبية .

ان كلما استطاعت الكاتبة ان تحققه في هده القصة هو ان جعلت الام العجوز مثار هزء ، ليس امام مشاهدي المحكمة وحسب ، بل امام القراء ايضا . الا ان ما يثير الهزء اكثر هو القصة نفسها ، اضحاله شكلها ، واقتعال حوادثها ، وتهلهل شكلها الفني .

نعبود الى المراة كزوج في قصة ((وشت بها المعصافير)) ، والتبي نقع فيها على محاولة مونولوجية يتيمة ، تشبه محاولات حسيب كيالي، ليس في الندرة ، بل في الاخفاق .

يتقابل الزوجان ، يرين الصمت الثقيل الطويل ، ويروح كل يناجسي نفسه . هي شابة ، وهو شاب، ولكنه شل اثر حادث سيارة وقع في نهاية شهسر العسل (أ) . كرت ايام الفجيعة الاولى ، واخلت لوعسة الزوجسة ومحبتها تغتر ، وصارت تتساءل عسن احقيسة صلبها على قدمي المشلول . وصار هو يجتر ذكريات حبهما ، وقسوة اخيها ، وفرارهما الى اللاذقيسة ، واعتزامه تسجيل ثروته باسمها ، حتى يصل الى تغير احوالها ، وتكسرار غيباتها وامتدادها ،والاعذار الواهية ، فتثور شكوكه . ومرة تتحرك العصافير مجفلة في غيابها المزعوم قرب نافذته ، وبشكل غير طبيعي ، فيتيقسن مسن خيانتها له في بيته . يعتزم قتلها ، ولكن عندما تعود ، يتساءل عما اذا كنان من حقه ان يدينهما بوشاية العصافير ،او ان يطالبها بالوفاء ! .

لقد شاءت الاقدار ان يفشل هذا الزواج المدي تم ضد ارادة الاخ الشرير ، بالرغم من انه زواج حب . في « ويضحك الشيطان » كان السبب اختلاف اهتمامات كل من الزوجين ، وقد ايدت الكاتبة الطلاق . اما هنا ، فالفشل يعدود الى شلل الزوج ، وقد بررت الكاتبة « الخيانة الزوجية » ، فالفشل يعدود الى شلل الزوج ، وقد بررت الكاتبة « الخيانة الزوجية » ، وعلى لسان الزوج نفسه ايضا . فكيف تفعل الفة الادلبي المحافظة ذاك ؟ كيف تبرر الخيانة الزوجية ، ولا تطااب بالطلاق ، او بحياة زوجية سوية ؟

تصف الروج بانه جميل ، وتقول : « فيدت عينساه السوداوان ذات الاهداب الطويلة في وجهه الشاحب كعيني طفل ضائع يستجدي بنظرات التائهة العطف والجنان ممن هم حوله » (ص ١٤٥ ـ ١٤٦) . فشفقة به إذن لم تجعل بطلتها ، تطلق زوجها ، ولان الزوج عاجز ، بينما الزوجة شقراء جميلة ، « تفور فيها العافية ، ويتألق الصبا في بشرتها الناعمة المساء » (ص ١٤٦) ، وتبعث الحياة والدفء والنور في غرفة الزوج الساكنة وعالم (ص ١٤٦) ، وتبعث الحياة والدفء والنور في غرفة الزوج الساكنة وعالم المظلم ، لذلك فلها الحق في أن تروح عن نفسها وتعيش حياتها ، حقا ، لا ان تخرج وتسهر ، طالما لا يستطيع زوجها أن يبرح سريره ، ولكن ، هذا لا يفرض بالضرورة علاقة جنسية مع رجال اخرين !!.

أهذا هو ما تعتقده الكاتبة ؟ في الحق انه تبرير لا اكثر وفهم تبريرها للخيانة الروجية مرتبط اشد الارتباط بغكرها الارستقراطي الشرقي ، وبنظرتها « القرنانية » الى الرجل ، ولسوف ندعم هذا الراي بشواهد اكثر فيما بعد .

في قصة « ويضحك الشيطان » نرى الرجل قسوي الشخصية ، ذا مركزمرموق . في قصة « عاد انسانا » تقول عنه : « ان من له ساعدان قويتان كساعديه لا يصعب عليه ان يجد معلما لا يساومه على اخته . . » (ص ٣٩) . وفي « هديته الى الثوار » تقول : « من قال ان رصاصة صغيرة تقتل ذاك العملاق ؟ياحسرة عليه لقد انقصف عمره وهو في عز الشباب كان والله رجلا حقا ! » . (ص ٩١) . وفي قصة « من اجل الارض والكرامة » تفترض بالشباب (وليس بالنساء ايضا) ان يحملوا بارودة ويجعلوا الرصاص يزغرد في الارض المحتلة . خلاصة القول ، انها مع الرجل القوي ، ضد الرجل القوي ، ضد الرجل الضعيف . وضعف الزوج وعجزه هو ما يبرد للزوجة في « وشت بها المصافير » ان تخون .

ومع ذلك فالكاتبة تناقض نفسها ، عندما تقول : « ويبدأ الزمن عسدو الكائنات الازلى يفعل افاعيله . الايام تكر رتيبة متشابهة تنجر وراء بعضها

كجث ميتة ..» (ص ١٥٤ - ١٥٥) . هذا منا يرد على لسان الكاتبة ، فيبدو الزمن كمالم غيب ، يأتي الينا بقوى خفية ، لتحكيم بمصائر البشر . وهو ليس سببا في اخفاق الزواج ، بيد انه يحمل السبب المحدد لحادث السيارة ، وشلل الزوج . ونحين لا نفالي اذا قلنا ، أن الكاتبة تفهم الزمسن « طبقيا » . فالزمس كفيل بافشال السزواج الاقطاعي الارستقراطي والبورجوازي الارستقراطي ، لانه زواج يقوم ... في افضل الاحوال ... غلبي المتعقد الحسية واللسلة والمباقة والعلاقة الرفاقية بيسن الزوجين ، والتغيير . وهو زواج يفتقيد الصداقة والعلاقة الرفاقية بيسن الزوجين ، نفتقد الله تولي سبيل العياة الحرة الكريفة . فالزمسن يؤتق العلاقية بيسن الزوجيين البروليتاديين (السائبا وليس جنسيا) ، في يوثق العلاقية بيسن الزوجيين البروليتاديين (السائبا وليس جنسيا) ، في حين يضربها ويقصمها بيسن الزوجيين المروليتاديين (السائبا وليس جنسيا) ، في الزوجييين البروليتاديان الشريفية في الحياة .

*** * ***

في القصص السابقة بدت الراة محورا اساسيا ، ولكنها تلعب في قصص اخرى دورا تانويا ، على الرغم من وحدة الهموم في الزمرتين ، ونعني ما اشرنا اليه منذ البداية : الهموم النسائية وعلاقة الجنسين .

من هذا القبيل تبدو قصة « عاد انسانا » للقراءة الاولى هومانية ، تدافع عن حرية ومساواة المراة ، كان يحب فتاة ، « وذات يوم خطفت منه الزنبقة » ، . (ص ٣٣) ، لقد خطفها مارد هرم من بلاد البترول ، ـ حدث مفاجىء وقاهر يحرف مجرى الامور ويقدر المصائر ، لقد استنجدت بسه « الزنبقة » ، ولكنه لم يستطع نجدتها ، لانه لا يملك المال . هذا مسا يقوله « الرجال » ، تلك هي نظرتهم الى المراة ، اذ لا يرون فيها سوى الجمال والاغراء والجنس ، اما ان تتحدث النساء كذلك ايضا ، فهذا يدل على ان تأثير الرجال عليهن كبير ، حتى بلغ بالواحدة منهسن ان تتفزل بنفسها ، ان لم يتفسرل الرجل بهسا (انظر ايفسا كوليت خورى وغادة السمان) .

الشاب في القصة يعمل عند حداد . مات ابوه مند ثلاث سنين ، فباع البيت الموروث ، ليفي الديون الموروثة ، وهو يعيش مع امه واخته وينفسق عليهما ، لقسد تحولتا الى علقتين تمتصانه ، وهو الان في ذروة الازمسة يتساءل الى متى ؟ وهنا تأتي المفاجأة الثانية في القصة ، اذ يطلب المعلسم الرواج في الاخت مقابل الف ليرة ، ويعرض ان تصطحب امها معها . يفكر

في الامن فترة ؛ ثم فجاة بتوقف عن العمل ، « يتقدم من المعلم واضعا يديه على خاصرته وهو يقول له بتشف وسخرية : معلمي اختي صبية حلوة . . لا ترضى ان تتزوج من عجوز كريه قبيح مثلك . . » (ص ٣٩) . انه يتقول باخته ، بكل ما تعنيه الكلمة من معنى . فها هو يحادث نفسه » « جسد دب . . ، ووجه قرد هرم ، يريت ان يتزوج من اخته فوزية ذات العنسق الطويل ، والعينين القولانيين ، والاسنان اللؤلؤية . . » (ص ٣٨).

ان الكاتبة تظن ان الرجل يفكر على هذا النحو في كل امرأة . كما انها تفرض نظرتها الخاصة على ابطالها وبطلاتها . وتقيس المرأة بمقاييس الصبا والجمال والاغراء . من قصة « ويضحك الشيطان » الى « هربت من جحيمها » وكذلك في « وراء الحدود » حيث تقول : « اما ابنتها زينب ذات القامة المديدة والعينين الكحلاوين . . » (ص ٤٥) . وفي قصة « الجسر » تصف البطلة بانها « صبية وضاءة كالقمر » . وفي « بعد سبعين عاما » تقوم مسابقة لاجمل ثوب ترتديه احلى صبية ، لكن في قصة « الكنز » تضيف الثقافة والذكاء الى الجمال في وصف الاخت الكبرى . والاخت الصفرى لم تكن قبيحة او غبية ، انما اقل جمالا وذكاء ، في حيس كان على الصبية الريفية (الخادمة) سفقط ـ « مسحة من جمال ووداعة » (ص٧٧) .

اما المشكلة في القصة فهي ان صبية جميلة تزوج الى عجوز قبيسح بسبب المال ،وهده بالطبع ليست مشكلة المراة الحقيقيسة . ان قضيسة المراة ، سواء اكانت جميلة ام قبيحة ، صبية ام عجوزا هي الحصول على حقها بالتصرف بجسدها ، حقها في بناء حياتها والتخطيط لمستقبلها بحرية ، دون اضطرار او ارغام . وهذا ما لم يخطر في بال الكاتبة ، حتى انها لسم تر بأسا في وصايسة الاخ على اخته ، بل رات عساد السانا ، وقد رفض اغراءات المعلم ، بالرغم من حاجته ومن تبعسة الطرد من العمل ، ان موقف الاخ هنا لا يختلف من هذه الناحية (الوصاية) عن موقف ابي دلال خطيبته . كلاهما قرر بنفسه مصير من هو « ولي امرها » ، خيرا ام شرا .

في قصة « الحل الوحيد » المراة الام من جديد ، لكن من حيث تأثيرها على الابناء ، القصة مغرقة بالعواطف المفتعلة ، غير المنسجمة ، وتحاول الكاتبة جعلها مؤثرة ، فتستعمل طريقة الجمل المتقطعة في الكتابة ، ملفية حرف العطف الشهير في اللغة العربية ، كما تتبع للتعبير عن الانفعال عسدة سبل اهمها واكثرها تردادا صيغ التعجب (ما افعله ، كم الخبرية) ، شم حشد المترادفات ، وتهويل الامور العادية ، . ومع ذلك لا يكون النجاح حليف

الكاتبة ، بل تبقى قصتها على شاكلة الاقلام العربية المعروفة والسائدة فسي سورية ، والتي تشوه القيم الانسانية اكثر مما ترفعها بمبالفاتها وافتعالاتها ولا واقعيتها .

شقيقان يعيشان مما في دمشق ، يعيدا عن امهما ، من اجل الدراسة . تصل الابن الاكبر رسالة من امه ، تخبره فيها اعتزام المدين حجز الدار ، لتأخر التسديد . كان هذا الابن قد غرر بها ، ودفعها الى رهن الدار ، التؤمن له نفقات الدراسة . لكنه بدر تبديرا ، وفشل في التحصيل ، دون ان يعلم امه بالحقيقة . صباح اليوم ينهض مبكرا ، وهو يبدو اكتسر كآبة وصفتا ، يقبل اخاه على غيز عادته ، يرمى اليه بالرسالة ويخرج . يدهمل الصفيسر لتصرفات اخيه ، ويقرا رسالة الام بتأثر كبير ، والكاتبة تعرض علينا محتوى الرسالة ، وتحاول اقناعنا باهمية الامر ، كما اهتمت هي والابنان له : يجب الرسالة ، وتحاول اقناعنا باهمية الامر ، كما اهتمت هي والابنان له : يجب الرسالة ، الذار بأى ثمن !

لا تلهب شكوك الصغير بعيدا ، اذ لا يلبث الباب ان ينفتح عن صديق لشقيقه مع شرطيين . ويتسلم البسة اخيه وهويته ، مع ورقة ، هي اخر وصل من شركة التأمين على الحياة . لقد مات مدهوسا . وانه لينظر في الورقة ، فاذا بالمبلغ المستحق من شركة التأمين يساوي المبلغ المطلوب من الام بالتمام والكمال . وكسان اخر قسط للشركة قد سدده المتوفي قبيل وفاته ، من ثمن ساعته وساعة اخيه انتي اخدها هذا الصباح دون تبرير . يا للمصادفة الفريبة : مبلغ التأميس على قدر الدين ، القسط الاخيرصباح الموتد . ويالتأثير الام الفريب على هذا الابن العاق ! لقد كان مبدرا ، لا مباليا، مخادعا . . ومع ذلك فهو مؤمن على حياته ا ولولا ذلك لما استطاع انقاذ امله من التشرد ، فالرسالة حديثة العهد ، وصلته اول البارحة . مبالفات ، وترميمات واهية للفرات بناء القصة المتداعي . .

لقد كان هذا هـو الحـل الوحيه للاحتفاظ بالبيت العربي الموروث (البيت الشامي العزيز على قلب الكاتبة ، والذي تعلل القارىء ولا تمــل من وصفه (۱)) . . . ارضاء للام ، وللكاتبة التــي لـم تجهد حرجا في جعل حياة الابن رخيصة في سبيل ذلك ، هنا تصبح الاشياء (البيت) اكثر قيمة من الانسان ، وتظهر العواطف خالية من المضمون ، غير صادقة ، بـل ومناقضة لمشاعر الام تجاه ابنائها ، ومشوهة لمفهوم النضحيه. انهـه

⁽١) انظر قصص : وشت بها المصافير ، الحل الوحيد ، يَا نايم وحد الله .

بالتأكيد ليس حلا ، ناهيك عن أنه الحل الوحيد ، لساعدة الام . ولربما هو انتحاد لفاشل في حياته ، جعلت الكاتبة من ياسه فضيلة .

في المجموعة القصصية ، موضوع بخثنا ، عدة قصص ، تعبر الفسة الادلي فيها عن حلينها السسئ عالم « الشرق » وتمسكه—ا بالتسرات الارستقراطي لبلادنا ، كما كان . . وفيها نتاوق الطعم الشرقي العزيق، اللي قلما رسمته آثار ادبية اخرى بمثل ما استطاعت الكاتبة (۱) .

تتصدر هذه القصص « حمام النسوان » ، التي ننقل صورة حية عن أحد آثار الحياة الشرقية (الدمشقية) ، وهو حمام السوق الشهير ، مسن خلال الحديث عن جدة الكاتبة واسرتها الارستقراطية .

لقد اعتادت الجدة ان تذهب في بداية كل شهر الى حمام النسوان، على الرغم من معارضة الكنة ، فها هنا العداء الخفي التقليدي بين الراتين ، والذي يعد بدوره من تراث الجتمع الاقطاعي الارستقراطي . ان الكاتبة تصور هذا الصراع ، كلما سنحت لها فرصة (انظر ايضا قصتي « بعد سبعين عاما » » « قضية خاسرة ») . وهو صراع على السلطة في البيت الكبير ، فالجدة تصر على اللهاب بشكل خاص ، لما تلاقيه من الاحترام والتكريم هناك اذ تنادى بام البيك . . اما بالنسبة للكنة ، فان ذهاب الجدة يعني استثنارها بالخادم الوحيدة طيلة النهار ، والخادم لهو معروف على المجتمع بالخادم الوحيدة طيلة النهار ، والخادم لكنا هو معروف على المجتمع الارستقراطي من مستلزمات حياة الاسر ، وكانت الكاتبة قد حدثتنا عن الخادم في قصتين سابقتين ايضا (« الكنز » و « هربت من جحيمها ») الخادم في قصتين سابقتين ايضا (« الكنز » و « هربت من جحيمها ») كنها لم تتوقف مرة عند هذه الظاهرة ، ولم تر فيها امتهانا للانسانية . لا عجب في ذلك ، فهي تتعاطف مع جدتها في صراعها مسع كنتها (اي ام الكاتبة) ، والجدة تمثل القديم بكل ما فيه ،

ويحلو للكاتبة زيارة الحمام ، فتروح تفصل في رسم كسل صفيرة وكبيرة : مستلزمسات الحمام ، المعلمسة ونرجيلتها ، اقسام الحمام «الطبقية» البراني والوسطاني والجواني ، المقصورات التي تستأجرها الثريات الجيرات الحمام ، . . . الغ ، وتصف بحلق مراسم الاستحمام ، وبعضا مسا

⁽۱) جدير بالذكر هنا ما كتبه ناظم الداغستاني بعنوان « حكاية البيت الشامي الكبير »، دهشق ١٩٧١ . وهو كمسة يوميد الاسم حكايسة ممتعة ، وفي الوقت نفسه علمية ، مع انهسا لا تخلسو عسن رومانسيسة .

يعابث في الحمام ، مثل شجار بين ضرئين لم تلتقيا من قبل ، ومثل الاحتفاء بعروس ونفساء جاءتا الاستحمام ، ثم تحدثنا عن تناول الطعمام ، الصغيحة الشامية والفواكه لدى البعض ، المجاورة والكرنب للدى البعض الاخر . تفاوت طبقي تقدمه الفة باعجاب ، فتصور الاولاد الفقراء يتخاطفون قطع الكرنب ، وينهشونها مع المجدرة بكل شهية وتلذ . وكانت سابقا قلد وقفت محايدة من موقف جدتها التي تاتف من الاستحمام مع « الطاوش » اي العامة . اخيرا تدفع الجدة الاجرة ، وتوزع العطايا على الناطورة والاسطة والبلانة (وهن عاملات الحمام) ، وتعود مع حفيدتها مزهوه مختالة .

ان الجدة تذهب الى الحمام لتؤكد ذائها ، وهي التي فقدت سلطتها في البيت . الا ان هذا لا يبرد كتابة عشر صفحاته من اصل اربع عشرة صفحة عن الحمام والمستحمات ومراسم الاستحمام ، وفي الحقيقة لم تكن القصة سوى اطاد لتصوير عالم الجدة ، وللتمبير عن الحنين الى العصر الذي يمثله «حمام السبوق» — هذا الاتجاه هو ما نسبميه « دومانسية رجعية» ، بهذا تختلف الفة الادلبي عن الاديبتين السوريتين كوليت خوري وغادة السمان، فهاتان ليبراليتان ، وان كانت الاولى اكثر محافظة والثانية اكثر ثورية ، تدافعان عن المرأة وتهاجمان « الشرق » الذي يستعبدها ، مثلهما الاعلى في ذك هدو « الفرب » وخاصة كوليت ، اما الفة الادلبي فهي تمجد الشرق ، وفي الانتظام البرجوازية تهز دعائم النظام وقولها ان ترى الحضارة الفريسة والعناصر البرجوازية تهز دعائم النظام « الحسر » اذ تتألم الكاتبة لاندحار القيم الاقطاعية امام الموجة الراسمالية ، وتقرر الصعود وحدها ، دون امل ،

تحكي « الصبية الوضاءة كالقمر » حكايتها . كانت تحب اباها وترهبه وترى اطاعته امرا لا مفر منه . وكانت ترى في امها قديسة ، وفي اخيها اكثر الشباب عنفوانا ومثالية (بمعنى الحياة حسب مثل معينة) . . . هؤلاء كانوا صروحها السامخة ، لكنها لا تلبث ان تنهار امام اغراءات الرجسل الغريب ، الذي اراد أن ينقل الاسرة الفقيرة المعوزة الى الجهة الاخرى مسن الدينة ؛ حيث الحياة الرضيسة الناعمة . وهكذا راح ينفق بسخاء ، ويتقرب للفتاة . بعد فترة يعلن لها ان ترتيباته قسد تمت ، وانهم سينتقلون السي ليت جميل في حي الاغنياء ، وستكون له واياها غرفة خاصة ، و . . انه سيزوجها الى غني من معارفه ال هنا تصعق الفتاة ، انه يريد ان يتخدها خليلة ، هذا الذي احبته واعتبرته صرحها الاخير! . . والافظعمن ذلك ، انه

ربب الصفقة مع اهلها . انهم يريدون ان يتخدوها جسرا ، كي يعبروا فوقها الى الفنى ، اما هي ، فانها لترفض متحسرة على على الله الله اللها : « يالصروحي المنهارة ! . . اصبحت اشفق عليها ولا احترمها ! . . ولكني . . ما زلت احبها ، هي مني وانا منها ! . . ولانني احبها سادع الجسر ينهار . . ذات يوم في نهر الحياة الرهيب الذي طالما ابتلم الضعفاء امثالي » (ص١٢٠).

انها ترفض ، عكس ابناء طبقتها الاخرين ، ان تتنازل للراسمالية ، او تتحالف معها ، وتسير في ركابها ، فتفدو جزءا منها . على الرغم من موقفها الضعيف الذي تدركه بوضوح . انها تعترف بينها وبين نفسها ان سنة الحياة تقضي بذلك ، « ملكية اكثر من الملك » ، ولذا ، ستترك نفسها ببتلعها نهسر الحياة ، الذي طالما ابتلع الضعفاء امثالها ، ممن يظنون انسه يمكن للاقطاع ان يصمد امام الراسمال .

تقترب من قصة « حمام النسوان » في حنينها الى الماضي الاقطاعي قصة « بعد سبعين عاما » ، ففيها يبرز الطعم الشامي من جديد في صورتين : الفستان الاثري وأسلوب حياة الاسر الممشقية ، حيث الابوان هما السيران لشؤون حياة الاسرة ما داما حيين . اما الفستان فهدو يؤكد مع تصوير الكاتبة في قصص اخرى للبيوت الدمشقية وعادات رمضان وحمام السوق . . ـ المكانة المخاصة للاثريات لديها .

تقيم جمعية الاحسان المغيرية مسابعة لانتهاء افضل شوب ترتديمه احلى صبية ، شرط ان يكون الثوب لجدتها . ولكن كيف يتأكد للمحكمينان الثوب كان يخص الجدة حقا ? هذا ما لا تقوله الكاتبة . ولماذا نضع العصى في المحلات ؟! لندعها تؤلف قصتها ! . وتروح ام الصبية الفائزة تروي الصديقاتها (في العنفل !) ما على طريقة القص فسسى « قضيمة خاسرة » و « الجسر » محكايمة الفستان الفائز . لقد كان لصاحبة الفستان حماة قوية ، تقيم العدل بين افراد رعيتها من بنات وكنات . وحين جاء الفستان مقبل سبعين عاما مدية من والديها المقيمين في السطنبول ، لم تسمع لها الحماة بارتدائه ، لان ذلك يستلزم الباس جميع نساء البيت منه ، وهو امر الحماة بارتدائه ، لان ذلك يستلزم الباس جميع نساء البيت منه ، وهو امر متعلر . ترفض الكنة امر الحماة ، لكسن الزوج ، الذي لم يكن ليفضبامه ، اقسم عليها بالطلاق ثلاثا الا ثرتديه ، فما كان منها الا ان اودعته صندوقها ، حتى اذا ضاقت بالزوج في يوم ما م كما قالت لبناتها فيما بعد ما بست حتى الفستان ، فتصبح طالقا في لحظة ، وتعقب الراوية بقولها : « ولكن امسي عاشت مع ابي خمسين عاما لم يخطر لها ابدا ان ترتدي الثوب » (ص١٢٩) .

في هذه الحكاية ببدو الامور على افضل ما يرام في الاسرة الكبيرة وفي المجتمع الاقطاعي . فلنب الحماة انها تفرض العدل والمساواة بيسن نساء الاسرة . والابن يرضخ لامر امه ، لان غضبها يفضب الله (ص ١٢٨) . لكنه مع ذلك قدوة للازواج ، اذ لم يدفع زوجته مرة واحدة خلال خمسين سنة الى مجرد التفكير بالطلاق . فكم كانت الزوجة سعيدة أ. ليس هناك اذن مشكلية حقيقية ، وان كانت الكاتبة ، على طريقتها في تضخيم الامور اكثر مما تحتمل ، قد اسمت حكاية الفستان « ذكرى مؤلة » و « ماساة » ، فذلك لفاية اخرى ، مقصودة او غير مقصودة . مؤداها ان هذه المشكلة البسيطة تعتبر « مأساة » في ذلك البيت السعيد ، ذلك لانه بيت سعيد . . فالامور المسبية . والنتيجية انها كانت سحابة صغيرة عابرة في الجو الرائسيق المشهس ، الجو الوائسة المشهس ، الجو الوائسة المشهس ، الجو الوائسة .

وناتي اخيرا الى قصة « يا فاليم وحد الله » ، اخر ما نطالع من القصص الرومانسية الرجعية ، وهي تعالج موضوع الاحتكاك بين الشرق والفسرب .

«كانت هي ترغب في ان تهجر بلادها الى الشرق ؛ الى الانبيساء، ومهبط الوحي ، ومنبع الاساطير ، وكان هو قد بهرته مدنية بلادها يؤثر ان يظل فيها » (ص ، ٨٠) ، انه شاب دمشقي يدرس في امريكا الشمالية ، وقد تزوج بفتاة امريكية ، والقصة مليئة بالتناقضات والمالطات ، فالراة تقوم على خدمة زوجها كأية شرقية ، وهو يحدثها عن بلاده بكثير من الحنين والتقديس ، حتى عين اسخف العادات واقلها عقلانيسة ، بينميا كان حسبما صورته الكاتبة بيجاهد ليقنع زوجته بالبقاء في بسلاد « نياطحات السحاب والانسان الآلة » ، وبالرغم مين انبهاره بمدنية القرب ، فهو يصوم، حين يحل رمضان ويروح يقص على زوجته شمائر رمضان وتقاليده و فوائد الصيام على نحو تقريري جاف ، وبمباشرة وعظية ، حتى ليبدو كمبشر السلامي متخلف ، ومن خلال ذلك يحدثها عن اسرته المحافظة وعين بينهسم الشامي الكبير ، . ويحرك الحديث وحدان الزوجة ، فتعزم على مشاركة الشامي الكبير ، . ويحرك الحديث وحدان الزوجة ، فتعزم على مشاركة روجها الصيام ، وتنتزع منه وعدا بربارة بلاده في رمضان القادم .

يكتب الابن الى اسرته في دهشق عن نيته في زيارة الوطن مع زوجته على بيتب في زيارة الوطن مع زوجته بهسات كاملة على المائية كاملة المائية كاملة كاملة المائية القصة الديتاج الوقت الاسرة المحافظة (ا) لهدمالبيت القليم القليم والقليم والمائية القليم والقليم والقليم والمائية القليم والقليم والقل

وبالنتيجة نحصل على قصة مختلفة ، وشخصيتين غير واقعيتين . . ودعاية اديولوجيسة للحياة الارستقراطية الدينية .

القد جعلت الفة من كل ما في الشرق (بلادنا بوجهها المتوارث) لوحة ومانسية فتانة ، لكنها في الحقيقية وحة تتسسم بالرجعية . فالصدقات الرمضانية ، وصوت المؤذن وضجيج المسحر . . وسواها ، مما يسهب الزوج في تزويقه ، ليس « فقط » من علائم الصيام الرائعة . ان عذاب الاغنياء بالجوع ، ورميهم بالفضلات للمتسولين والفقراء ، لن يفسل اوضار انسانيتهم الملطخة . لكن الكاتبة ، باخلاصها لطبقتها ، تسوق ذلك مبررا على نحو مهدىء للضمائر ، مخد ولاية بادرة تمرد . . اما ازعاج الليسن لا يصومون وتكدير نومهم ، اما ما يحفل به رمضان من غلاء للاسمار واحتدام ازمة المواصلات ، اما حالة الارغام التي يحياها المواطن غير الصائم واحتدام ازمة المواصلات ، اما حالة الارغام التي يحياها المواطن غير الصائم لوحة الفي الشهر الفضيل ، والتعامل الفظ بحجة الصوم . . فان ذلك كله يفيب عن لوحة الفة الرومانسية . ان دفاع الكاتبة الاعمى عن الشرق يحيل اشد لوحة الفة الى شكيل جمالي مخادع . . وهكذا يمكن ان تغدو طقوس المطوية » المشعوذة اكثر دقة في حركاتها من رقصة الباليه !!

بقي لدينا في المجموعة اربعة قصص « نضالية » عن العمل الفدائسي الفلسطيني ، والثورة السورية الكبرى ، والمرأة المناضلة ، فهل تختلف هذه عسن سابقاتها ، من حيث النظرة الاديولوجية ؟ .

في قصة « وراء الحدود » نلتقي بالام من جديد . ام مصطفى امراة عجوز مريضة ، الا انها « أم » ، كما يجب ان تكون الامهات : حنونة الى ابعد حدود الحنان ، وشجاعة الى اقصى حدود الشجاعة ، وهي بقدر ما تحب اولادها ، لا تقبل اللل : « اما تكفي هذه السنين الطويلة لتميت الصبر فينا ؟ لتنشف الدماء من عروقنا ؟ لتفرقع قلوبنا كما تفرقع بالونات الهواء ؟ الى متى نتعلل بالكلام والوعود ؟؟ . . » (ص . 0) .

ان اللام والامومة دورا هاما في تفكير وادب الفة الادلبسي . فمسن ناحية تعد المراة ما الام الحالة المثالية للمراة ، وهكدا تبين ضرورة ومعجزات الامومة في قصتي « الحنان غلاب » و « الكنز » ، ومن ناحية ثانية تصور الكاتبة الام الفاضلة ، وهي المتحلية طبعا بالفضائل التي ينادي بها المجتمع المربي القديم ، كما نعرفها من الخنساء وأسماء بنت ابي بكر وغيرهما ، لقد صادفنا الام في الكثير من القصص السابقة ، وهي دائما أو غالبا ذات صفات ايجابية ، الا ان ظروف الحرب والنضال تعطي فرصة افضل لظهور المراة المثالية في المجتمع ما قبل الراسمالي ، هكذا في قصص « وراء الحدود » و « من اجل الارض والكرامة » و « مفتاحان » . واخيرا فمن نامية ثالثة تهتم الكاتبة بالمحبة والاحترام اللذيسن تستحقهما الام ، كما صي قصص « الحل الوحيد » و « بعد سبعين عاما » و « عاد انسانا » و « مفتاحان » .

نعود الان الى قصة « وراء الحدود » والى ام مصطفى ، تتقلب ام مصطفى في فراشها ، لا يغمض لها جفن ، تخالف امر الطبيب وتخسرج بهدوء ، كي لا توقظ ابنها احمد ، وتصعد بمشقة الى السطح، وتقبع هناك قريرة ترقب بيت ابنتها سلمى في الشطر العربي من قرية « بيت صفافا » ، ترى بصيصا من نور يشبع من احد نوافل البيت ، فتخمن ان الطلق قد داهم ابنتها ، تتالم بحسرة ، وتتمنى لو تستطيع ان تكون الى جانبها ، انها لم ترها منذ ثلاثة ايام ، وقد كانت تراها قبلنلد كل يدم من خلال اسلاك الحدود ، مجرد رؤية ، فالخفراء يمنعون حتى الاشارات .

وتتداعى افكار وذكريات ام مصطفى اثناء قعدتها هذه على السطح . زوجها استشهد في عز شبابه ، وكذلك ابنها البكر مصطفى ، بعد ان قتل عشرة من اليهود (ا) ، ولم يعرف له قبر . اما ابنتها زينب فمفقودة . وابنها سعيد تشرد وهو في الرابعة عشرة ، ولم تقع له من بعد على اثر سوى رسالة اذاعية قصيرة . واحمد ، « اين احمد اليوم منه بالامس ؟ يوم كانت الحماسة تتدفق من نظرات عينيه ونبرات صوته ؟ » (ص ٥٣) . واما سلمى فقد خرجت من منطقة الاحتلال مع عمها ابي سليم ، الذي عاملها احسن معاملة ، وزوجها عندما كبرت الى ابنه سليم ، بعد عودته من الفربة احسن معاملة ، وزوجها عندما كبرت الى السطح ومنظر النور المشع من غرفة سلمى ، فنراه يصبح هالة ، وتتحول الهالة الى شبح انسان : انه ابنها سعيد مصطفى يحمل ابن سلمى ، ثم هو زوجها ، وابنتها زينب ، وابنها سعيد مصطفى يعم الظلام .

هذا الحشد من الشخصيات لم تستطع الفة ان تتعمقه . والحق ان القصة القصيرة ، حين تحاول ان تستوعب احداثا متعددة متشابكة واشخاصا كثيرين ، فانها تتعرض لخطر كبير . وقد تكون الام قد حظيت ببعض الاضواء ، فتمايرت بذلك عن سواها .

في قصتي « من اجل الارض والكرامة » و « مفتاحان » نلتقي بالمراة المناضلة ثانية ، في الاولى نراها فتاة وفي الثانية اما على شاكلة ام مصطفى.

لقد راجت في السنوات التي اعقبت حزيران (١٩٦٧) ، واثناء المد الفدائي، كتابة القصص والاشعار عن الفدائيين ، ومن ادباء تتوزعهم شتى الاتجاهات، حتى من اليمين ، ويبدو انه لا بد لالفة ان تساهم في الموجة ، فكتيت القصتين المدكورتين ،

لقد صار الناس يخافون صمت الرصاص ، بعد ان عودهم الفدائيون على سماعه . هكذا تبدأ قصة من اجل الارض والكرامة في رسم طعم النخوف الجديد في الارض المحتلة ، الذي يعبر عنه حشد امام دكان بقسال عربي ، من بين الحشد فتاة طويلة نحيلة ، لعينيها العميقتين اللامعتين اللامعتين نظرات قاسية متحدية ، لم يعجبها الحديث ، انها تريد زغيردة الرصاص فحصب، وهنا نلاحظ ان هذا هو عين ما كان يقوله يمين القاومة الفلسطينية، اذ ان ربط الممارسة بالنظرية قسد يؤدي الى نشر الافكسار الشيوعية وحسب . تعود الفتاة الى البيت وقد تزودت، تحسبا لقدوم الفدائيين، كما حدث لها قبل اسبوع ، اذ طلب هؤلاء طبيخا . وفي طريقها تحادث نفسها: «عشرون عاما ونحن نعيش في دوامة لا تنتهي . . . نحن نعيش على كوكب كافر عاهر لا يدعن الا لمنطق القوة . . حين نطلق ايدينا ونكم افواهنا ونوحد صفو فنا نستطيع ان نهز ضمير العالم » (ص ١٦٤) .

تعطي الكاتبة اهمية خاصة لنيل التأييد العالمي والمقصود هوتاييد العالم الراسمالي الامبريالي (اميركا الشمالية واوروبا الفربية) لان البلدان الاشتراكية والبلدان المتحررة من العالم الثالث تؤيد الحق العربي . فهي تتجاهل ان العالم الراسمالي الامبريالي لن يكون الا مع البلدان والحكومات التابعة له ، والتي تحمي مصالحه ، مثل اسرائيل والحكومات العربية الرجعية . كما تتجاهل الكاتبة ان توحيد الصفوف لن يكون الا عن رغبة واختيار الناس المعنيين ، وليس بكم الافواه ، اما تعبير « الكافر العاهر » فلم يأت عرضا ، انه ينم عن نظرة دينية ، سنراها في شخصية الفتاة (وقد رأيناها في قصص سابقة مثل « با نايم وحدالله » « والحنان غلاب » .

امام الباب تلتقي بخالها وقد جلب لها ولامها بعض المؤن . يطلب منها ان تنقل أمها المجنونة ـ بسبب قتل الصهايئة لابنها الفدائي امام عينيها ـ الي المستشفى ، فترفض . فيستجدي الخال الشفاء من السماء مما يثيرهزء الفتاة ، حتى توشك أن تجدف ، لكنها تستدرك مستففرة . وفي النهاية، حين تشفى الام بمعجزة ، يطفى ايمان الفتاة وتموت اطلاقا ادنى بوادر

التحرك والتمسرد .

والكاتبة تربط مفهوم « الفدائي » بمفهوم « الرجولة » التقليدي ، وبالعكس ، تقول الفتاة وهي عائدة الى البيت : « ما بالهدنين الشابيدين يتسكمان ويضحكان ؟؟ تمنيت لو اصفعهما » (ص ١٦٣) ، تريد منهما ان يحملا السلاح ، لائهما رجلان ، اما عن نفسها فتقول : « آه ، لو استطيع ان اعمل شيئا برضيني عن نفسي ،ان اشارك في عمل بالغ ما بلغ من الخطر . . » (ص ١٦٩) ، ويتحقق هذا الشيء ، فتطبخ للفدائيين وتضمد حرح احدهم وتتحمل عسف المحتلين ، هذا هو دور المراة !.

ويطلب الخال ان تنتقل الفتاة مع أمها إلى بيته ، أذ أم يعد هناك من يرعاهما ويحميهما بعد مرض أبي مصطفى (لا ندري من هو ، لعلهخادم؟ !). فترفض الفتاة : « آن لئسا أن نفهم ، لا شيء يستحق الحمايسة سسوى الارض . . » (ص ١٦٨) . فالارض أهم من الانسان !. ولكن ، لمسن أذن التمسك بالارض أو تحريرها ؟!. الارض غاية للانها ، أم وسيلة للانسان ؟!. وهنا يتذكر المرء القصة السابقة ، حيث لم تر الكاتبة ذنبا أو أي خطر في النزوح من المنطقة المحتلة .

بفادر الخال بعدئل . ثم يسمع انفجار هائل . انه في المخفر الصهيوني القريب ، لا ريب . وتدخل دورية معادية ، فيها أمراة تسرتدي السنوي العسكري ، قصيرة بدينة ، ذات شعسر أحمر ووجه مليء بالنمش (لاحظ هذا الوصف للمراة المعادية ، اذ يجب ان تكون قبيحة !). تفتش الدورية البيت ، ويضرب رئيسها الفتاة ، فتنفك عقدة لسان الام رعبا على ابنتها وتخرج الدورية ، فيدخل فدائي جريح ، وتقع المعجزة : ان الام تشفى ! .

تتقدم قصة « مفتاحان » على هذه القصة بقليل . ها هنا تاريخ اسرة ايضا الام ابنة صياد حيفاوي شهير ، والشاب لا يزال يذكر يوم النزوح . كانوا لما يقضوا بعد غير اسبوع في بيتهم الجديد . لقد ظل الاب في حيفا ، وقتل على عتبة داره ، وهو يقاتل المفتصبين ، وقد اقامت الام مع ابنها في دمشق ، ثم في القنيطرة ، بعد ان سئمت اعانات وكالة الفوث ، وقررت ان تستفل خياطة ، ومن مردود عملها علمت ابنها ، حتى غدا مهندسا ، وسافر الى الكويت ، ليعمل وليريح امه من العمل المضني ، لكنه لا يلبث ان يعدود تاركا المال والاغراء ، بعد ان سمع باحتلال القنيطرة ، ونزوح امه مع زوجته واولاده الثلاثة عنها ، قضى دورة تدريبية ، ثم ودع امه وزوجه واولاده ، وغادرهم الى الحدود ، وراح يتخيل ، وهدو قي السيارة ، سيرة حياته وحياة

أمه من قبل . ويعثر مصادفة أثناء ذلك على رسالة صغيرة تركتها الام مع مفتاحين ، احدهما للبيت الحيفاوي ، والاخر للبيت القنيطراوي .

ان الرسالة تبدو كحادثة ونص مفتعلة ، ولم يستر افتعالها جهدالكاتبة واخلاصها في استبطان الشخصية . لقد انقلب الاستبطان الى انطاق ، وهو امر تكرر في القصص السابقة ، حتى لنلاحظ تشابه عبارتيسن بعينهما تنطق بهما الام العجوز في قصة « الحل الوحيد » وفي قصة « مفتاحان » ، والعبارتان هما « البيت يا بنسي ستر الاسرة » (ص ٣٤ وص ١٨٥) . ويلاحظ في هذه القصة تواري شخصية الزوجة خلف شخصية الام ، حتى انها لتفقد اية قيمة تجاه الام بالنسبة للابن ، وهادا غير واقعي ولكنه ينسجم مع افكار الفة الادلي .

هناك نموذج نسائي اخر تقدمه القصة الاخيرة ني هده المجموعة القصصية ، وهي قصة « هديته الى الثوار » التي تعود بنا الى الثورةالسورية الكبسرى .

لقد قتل الشاب الحداد عبدالستار الشاغوري برصاصة « طائشة » قبيل الافطار ، على عتبة بيته ، وهو عائد الى طفليه التوامين . لقد كشرت ضحايا الرصاصات الطائشة في الاونة الاخيرة . وعقب الدفن اجتمع بعض المعزين في بيت جار المتوفى ابي سعيد الخباز ، وجرى حديث عن فضائل عبدالستار وعن حادث وفاته ، فانبرى احمد الحلاق مؤكدا ان حكاية الرصاصات الطائشة مهزئة يصطنعها الفرنسيون للتخلص من الوطنيين ، ولبث الرعب في الناس وابعاد ما بينهم وبين الثوار ، فأخو عبدالستار من زعماء الثورة المرموقين ، وعبدالستار شارك مرارا ، متخفيا ، ثم يدعو احمد الحلاق الى مقاومة المستعمرين فيجيبه الشيخ مسعود : « . . مستحيل احمد الحلاق الى مقاومة المستعمرين فيجيبه الشيخ مسعود : « . . مستحيل يا بني ، العين لا تقاوم المخرز ! . . » (ص ٩٣) ، ويرد احمد : « . . جيلكم دجال ، ونحن رجال ، . » (ص ٩٣) ، فيقول له احد الحاضرين ، انعليه ان يلتحق بالثورة بدل ان يتظاهر بالرجولة هنا . لكن احمد حاول ذاك، فرفضه الثوار لانه لا يملك بارودة ، وهو لم يستطع بعد جمع خمس ليرات ذهبيئة لشرائها .

ها هنا تتحرك النخوة الوطنية الصحيحة في الشيخ مسعود ، ويتبرع بخمس ذهبات ، كان قد ادخرها ليوم جنازته (الحرج الذي وقعت فيه الكاتبة في قصة «الحل الوحيد »: تكاليف الجنازة ومبلئ الادخار بقدد تمسن

البارودة!) ، فينكب احمد على يد الشيخ يقبلها وجها وقفا ، وهكال اظهرت الكاتبة خلوعا في الشيخ ، لتعود فترفعه عاليا ، وترغم احمد على العودة الى الحظيرة واحترام رجال الدين .

ويدهب احمد معابي سعيد النجار الى الارملة ليشتري بارودة المرحوم عيدالستار ، فتنكر في البدء ، حتى اذا استوثقت ، قالت بلهجة قاطعة : « والله يا ابا سعيد لو مت من الجوع انا واولادي ، لن ابيع بارودته ! . . مماذالله ان افعلها ! . . » (ص٥٠) . ثم ثقدم البارودة هدية مع عباءة جديدة ، حسب وصية الشهيد . يثير موقف الارملة نخوة ابي سعيد النجار ، فيطلب الذهبات الخمس من احمد ، ليشتري هو الاخر بارودة ، ويلتحق بالثوار .

تقارب الغة الادلبي ، من حيث موقعها الطبقي ، عبدالسلام العجيلي ، لكنها تختلف عنه في ضعف تمرسها بالصنعة الادبية ، قصصها اقل جمالا واكثر مباشرة . وهي تختلف عن حسيب كيالي ، مع تشابه الشكل والمضمون في بعض المواضع ، ومن المعاوم ان اديولوجيا الطبقة السائدة ـ الى حد بعيد ـ هي التي تسود في الطبقات الثورية ، وتستمر الى فترة بعدئد . من هنا يأتي التقارب والتباعد بين الادبيين . فالفة ممثلة صادقة لمسالح ماراء وقيم المجتمع الاقطاعي الشرقي، الذي لم يزل يحتفظ ببعض السلطة عن طريق رجال الدين وبقايا الاقطاع ، وعن طريق القيم والاخلاق المتوارثية العشائرية والبطريركية والدينية ، عبر هذه القيم والاخلاق المسماة خطأ «عربية ») ، والتي منا تزال تلقيمي الكثير من الدعاية والتكريم ، امكن ظهورادية كالفة الادلبي وانتشار ادبها ، ولو بشكل محدود ، لما للشكل الادبي لديها من نواقصوم اخذ .

وتسترشد الكاتبة في ادبها عن المراة بنموذج المراة العربية الفاضلة، كما ينعرف اليها تلاملة المدارس عبر شخصيات نسائية جاهلية واسلامية شهيرة في دروس التاريخ والادب العربي والديانة والثقافة الوطنية . امراة مخلصة لزوجها ، مؤازرة له او لابنها على تحقيق مطامحه . وهي مخلصة لقومها ، مذكية لنار الحماس في القتال . . شجاعة صبورة . هذا هيو القياس الاول ، اما المقياس الثاني، ويرتبط عادة بالاول ، فهو الجمسال فالحمال فضيلة ، والمراة القبيحة (تذكر المراة الاسرائيلية القبيحة ، فالحمال فضيلة ، والمراة الارض والكرامة » ا)مدمومة ، غير فاضلة ، او وضيعة الاصل ، اي فقيرة (تذكر شَخصيات « حمام النسوان » !) . اما

الرجل ، فمثاله الاعلى هو الفارس العربي ، جميل ، شنجاع ، شهم وقوي . ولا تعطي الكاتبة للجنس اي دور في حياة المراة او في العلاقة بين الرجل والمراة ، بينما تعتبر « الامومة » محورا اساسيا في تفكيرها .

والفة الادلبي تمجد مظاهر الحياة الشرقية ، فتراها تقف امام البيت الشامي الكبير بكل محبة وخشوع ، ولا ترى مشكلة حقيقية في العلاقسات الاسرويسة البطريركية للاسرة الكبيرة المعروفة في المجتمع الاقطاعي، وهي ترفض من ناحية آخرى الهجمة البورجوازية على الاسس المتوارثة للمجتمع العربي السوري ، ولا ترضى مصالحة مع الراسمال ، بهذا تختلف عن كوليت خوري ، التي تمثل الطبقة البورجوازيسة الارستقسراطية ، وتنظر الكاتبة الى الممارسة الدينية الشائعة بعين الرضا ، فلا ترى فيها مسرة واحدة مخالفة للاصول (شعوذة الشيخ مرزوق او رقصات الميلوبة) او لا عصرية او شيئا من هذا القبيل ، بل لا ترى فيها سوى الجمال ، وكأنها على يقيس انها نابعة من صميم مجتمعها الشرقي الحبيب ،

والخلاصة أن الفة الأدلبي تريد للزمن القديم أن يدوم حتسى الأذل، ومشكلتها القاصمة هي أن مجتمعنا يتطور ، مفجرا الأطر الاجتماعيسسة القديمة ، فهل تعلم أنه منا من موقف لهذا التطور .



الفضل اشابي

الليبرالية والنيات المسنة



الليبرالية والنيات المسنة

- 1 -

كوليت خوري

محى الدين صبحي: « هل انت بورجوازية » ؟

كوليت خوري: « كلمة بورجوازية تطورت كثيرا خلال التاريخ البورجوازي الفي أوربا كان يعني ساكن البورج (القرية الكبيرة) هذا الفلاح الذي اغتنى وجاء الى المدينة ، أصبح مفهدوم البورجوازي عندنا ساكدن المدينة ، هذا شرح عابر لكلمة بورجواذي هذه الكلمة التي يجهل معناها ، لنقل ٩٩ ٪ في الوطين العربي ،

اما عنى ، فأنا لسب بورجوازية . أنا من هؤلاء الناس القلائل في العالم اللايسن لا ينتمون لطبقة لانهم اصياون يؤمنون بالانسسان ويحترمون الانسسان . هؤلاء القلائسل اللايسن اسميهم أنا « النخبة » ، ومن خلال كتاباتي تستطيع ان ترى أنني انتقدت الطبقة البورجوازية لاني كنت اعرفها، وسأنتقد الطبقة الكادحة لانني ضرت اعرفها ،

أنا غريبة سنهما » .

مقابلة في: المعرفة (الدمشيقية) ، العدد ١٢٩ تشرين الثاني ١٩٧٢ ، ص ٧١ .

في هذه المقابلة تلقي الكاتبة بيد باحث ، يحمل مثل همومنا في هما الكتاب ، بمقاتبح جيدة ودقيقة ، تسعف في الدخول الى مسا وراء الستار اللون الذي يلف كتاباتها وشخصها

لقد بدات كوليت خوري بشرح لفوي لكلمة « البورجوازي ») اعتمدت

فيها التعلور التاريخي للكلمة في اوربا . وقد جازفت بدلك في تفسيسر مفهوم اجتماعي - اقتصادي على اساس لغوي ، مذكرة باسلوب زكسسي الارسوزي مع الاختلاف الكيير بينهما . فالارسوزي رمى الى تبيين فهم العربي للمالم والحياة عن طريق اللغة (۱) . اما كوليت ، فهي اما ان تكسون جاهلة ، لا تدرك معنى « البورجوازية » كمفهوم اجتماعي - اقتصادي عواما انها تتممد التشويه وخلط المفاهيم والامور ، يغية خلق وعي خاطىء لدى الجمهور ، وفي الوقت نفسه انقاذ النفس من تهمة « البورجوازية » ظنا منسها انها شيمة .

انكوليت تنفي في النص المقتطف هناانتماءها الى الطبقة البورجوازية المبرهنة » على ذلك يكونها «هومانية » وانها من « النخبة » وانها قسد انتقدت البورجوازية وستنقد الطبقة الكادحة ، انهسا تعتبر نفسها فسوق الطبقات ، خارج التشكيل الطبقي التاريخي ، الا ان من يزعم هذا الزعم هو في الواقع منتم الى الطبقة المسيطرة في المجتمع ، ينال الامتيازات دون ان يعترف بدلك ، بهدف التملص من مسؤولية طبقته ، وبالتالي من مسؤوليته الشخصية ، مما يسر له لهب دور الحكم (المتميز طبعا تحت ستساد الموضوعية والانسانية) في الصراع الطبقي ، اما مفهوم « النخبة » السلي تعتز به كوليت ، فهو مفهوم بورجوازي ، يقابله لمدى البروليتاريا مفهسوم « الطليعة » (٢) ، واما انتقاد البورجوازية فهسو لا ينقل الفرد حكما السمى خارج دائرة هذه الطبقة .

لقد بلغ انتاج كوليت خوري حتى الان اثني عشر كتابا ، وكانت فسي بدايتها تنادي بتحرد المراة تحررا اقتصاديا ، دون ان تستند في ذلك بكما قد يتخيل المرء للوهلة الاولى بدالي وعي علمي او طبقي ، وفي اخر ما وصلت اليه رحلتها صارت تطرح تحرر الانسان العربي بدامراة كان ام رجلا ، ولا ريبان في هذا تطورا ذا قيمة ،الا ان كوليت تظل امينة ومخلصة لبورجوازيتها ، انها مطمئنة لواقعها ، على الرغم من ايهامات التمسيرد

⁽۱) ناسيا ان هذا لا يصع الاعلى اولئك الناس الليسن ظهرت مندهم الكلمة لاول مرة ، وان-اللفية تبتعد مع الايام عن الطبيعية لتعبيع اصطلاحات اكثر منهيا تعبيرا او محاكاة لها، واكثر منهيا تطويرا للاصوات الصادرة عن تأثرات نفس الإنسان ب الحيوان .

⁽۲) باللغات الاوربية : النخبة Elite ، الطليعة

الباطلة ، وسنرى في معالجتنا لمجموعتها القصصية « الكلمة الانثى »(١) مصداق ذلك .

في اولى قصص المجموعة « الواقع » يطالعنا التهويل الذي يميز الوصف لدى كوليت . انها تصف موت جدها فارس الخصوري ، وحبها خبيبها البيروتي ، فتعمد الى مبالفات منفوخة . لقد كان حبها لجدها يفوق حبها لابيها ، وكانت في المقابل في المنزلة الاولى لدى حدها ، قبل ابيها . فلما حانت وفاة العد ، وابصرت أباها وقد سبقها ، وأمسك بيد الحد يودعه الوداع الاخير ، احست بضدمة شديدة . هذا المشهد عير العبر فنسي نظرنا سر تعتبره الكاتبة أنه الواقع المنتصر ، فالابن أقرب إلى العبد مسن الحفيدة .

بالتوازي مع ذلك ، ينبعث في راسها وسواس مزعج ،اد تفكر بحيبها البيروتي وهي ذاهبة الى لقائه فيبيروت ، تتدكر حادثة الجد ، وتتساءل من سيرد على الهاتف حين تطلب العنبيب المتزوج اليست الزوجة احق من الحبيبة اومرة ثانية : انه « الواقع كالموت لا مهرب منه » (ص ٢٢) ، انها ترضخ مبررة للواقع الذي يسير على قوانين الملكية الخاصة في العواطف ، كما في الاقتصاد ، لقد احزنها الواقع البطريركي ، لكنها تستسلم له راضية مرضية ، اليست في النهاية فردا من الطبقة العليا التي خلقت قوانين هذا الواقع لصالحها الله ادبولوجية الملكية الخاصة قوية لدى الكاتبة ، وهي تتحكم بعواطفها وبعوقفها من الزواج ،

ان علاقة الزواج البورجوازي علاقة ملكية ، حقا ، ان له « العصب» مكانة لا باس بها في اديولوجيا البورجوازية الصاعدة ، وقد حاربت به مبدلا « الحسب والنسب » الاقطاعي في الزواج . الا ان هذا اضحى مجسسرد اديولوجيا في ظل سلطة البورجوازية ، بينما يتم السرواج في الواقسع اعتمادا على مبداي « النفعية » و « الفردانية » السائديسن في الجمسع البورجوازي . اقد كان ميدا « الفردانيسة » سابقا - قبل سيطرة البورجوازية - البورجوازية - يدفع الى زواج الحب ، اما الان - بعد سيطرة البورجوازية المطريركي في فوق كل مصاحة . ولهذا تستسلم كوليت امام « الواقع »، فهدو واقعها كورجوازية .

⁽۱) منشورات زهير البعليكي ، بيروت ۱۹۷۱ ، وقد صدر للكاتبة بعد النكسة ايضنا روايسة « الرحلة الرة » ۱۹۷۸ ، كمنا نشر لها اتحاد الكتاب العرب بدمشق «قصتان» ۱۹۷۲،

من ناحبة اخرى تمكس هذه القصة « مثالية » الكاتبة على نحوساطع . فهي تمد عالم الحب العالم الصافي ، اما الواقع فهو العالم الباهت الظل . وهذا منا يميدننا الى سيرة الصورة والمعنى الافلاطونية .

ان مجمل ما تسلمه هذه القصة للقارىء يظل ينمو ويتسع في القصص الاخرى . ففي قصة «هذا المجتمع » تريد الكاتبة تحديثنا عن المجتمع » لكنها تصف مجتمع البورجوازيين . ثمة حفلة تنكرية تمنح فيها كوليت الجائسزة الاولى ، مع انها وحدها بين البورجوازيين الموجودين لم تضع قناعا . لقسد غدا الوضوح في هذا المجتمع عموضا . كوليت واضحة ، لم تتنكر ، وعلى الرغم من ذلك اعتبرت ابرع الحاضرين في التنكر ، و شدهم عموضا . لماذا ؟ انهم لم يفهموا وضوحها ، لم يستوعبوه . هي وحدها متميزة ومصيبة ، والكل في ضلال . مرة اخرى الفردانية ، تضخم اللاتية .

المفارقة في هذه القصة لقطة ساحرة ، ولكنها تتناولها بسطحيسة رقيقة . فالتنكر هو امنية للفرد ، هو رفض صامت وسلبي في الوقت نفسه للواقع ، انه رغبة الفرد في ان يكون غير ما هو عليه . هذه الوظيفة النفسية للتنكر لم تفهمها الكاتبة . وادخال هذه الوظيفة في معادلسة القصة يقلبها راسا على عقب ، فتفدو الكاتبة وحدها الفامضة ، والمتنكرون اكثر منها وضوحا . وبما ان المتنكرين بورجوازيون ، فأن افضل قناع لديهم هو الوجه البورجوازي الذي يحجب الوجه الانساني . هم اذن اقل منها انسجاما مع بورجوازيتهم ، ولذلك فأن فيهم من لديه الرغبة الهادئسة الداخليسة أو اللاشعورية في أن يكون : غجريا ، يوليوس قيصر ، قرصانا ، شحاذا ؛ ملاكا أو كليوباترا . . أما هي ، فأنها واعية للعبة ومقتنعة بها ، الا يؤثر في ذلك حرد أو تعلمل . « فالاختلاط بهؤلاء ما راق لي يوما . جئت فقط للاطمئنان فأنا أحب أهلي » . (ص ٢٦)

كيف تفهم الكاتبة التي راينا حتى الان السياسة ؟ . . ان نضال حبيبها السجين في المزة تهور والدفاع ، لا باس من فهم السياسة ، ولكن من بعيد . انها تتمنى في بداية قصتها الثالثة « الزنزانة » تحويل سجن المزة الى مطعم او كازينو له ليس مستشفى ولا مدرسة . لقد اودع حبيبها هذا السجين لسبب سياسي ، لكنها تقدمه في القصة وكان قضيته محصورة في غرفتها واحاديثه معها وردائها الاسود . وحين تصف حالة السجين او السجين يسقط في يدها ، بسبب ضعف القدرة على التخيل والايهام وهي التي تصف على السماع . ان الصراع في تشخيصها هو « اختلاف في الاراء ، تضارب

في الافكار ، تنازع على تملك المبادىء . وتلاشى معنى التضامن وحسدث الاصطدام . ورمى النصف النصف في السجون » (ص ٣٨) . هذه هي القضيسة بكل بساطة ، ولتسقط كل قوانين الحركة التاريخية ، وليله تناقض المصالح والصراع الطبقي الى الجحيم !!. ومقابل هذا الالفاء تلفت الكاتبة البصر الى مبادىء اليوغا وفقراء الهنود ومجالدة النفس . انالسياسة عدوة الشعس والعفويسة لدى كوليت . وحسيما ترى يمكن للمرء الايكون متفرجا دون ان ينفمس في السياسة . وحين يؤكد الحبيب ، ان مس لا يتتمي الى فئة من الفئات في هذه المرحلة هو جبان ، ترد محسدة كلاصرار ينتمي الى فئة من الفئات في هذه المرحلة هو جبان ، ترد محسدة كلاصرار ليورجوازي على تبرئة النفس وتقديمها كضحية متفوقة ، فتقول : « انا اعمر كل يوم في قلبي زنزانة جديدة لاب او ام او صديق . . » (ص ٢٠)

ان عبارة الكاتبة تفقد رشاقتها وشاعريتها المهودتين في هذه القصة حيث تفلب المباشرة والسمة الصحافية . وكوليت خوري كما هو معروف شاعرة ، ولكن باللغة الفرنسية (وهي تعمل في التدريس الجامعي)، وقد اكسب عبارتها العربية هذا التعامل مع الفرنسية ، ومع الشعر ، الصفتين المدكورتين آنفا : الرشاقة والشاعرية . كما اكسبها جراة في تفيير بنية الجملة كقولها « وكان وأنا نفسين ممزقين » (ص ١٧) ، وجراة في تجريب اشكال التعبير القصصي. وها هي في « التهمة » تزاوج بين القصة والمسرح، وتعطم المقاييس المالوفة في التعبير والسببية ، موفرة ، زخما حركيا عاليا. ان « التهمة » نفثة حانقة ضد التشويه الذي يحفل به العالم : زيف الرجل الاصلع ، الارهاب ، الكبت المتمثل في الاشخاص الثلاثة ، قتل البراءة بقتل الطفل ، وسواس الجنس الذي يقض المضاجع اجمعين ، والكاتبة في هذا الفمار كله لا تتعمق بل تؤثر ان تصف حالة نفسية تتسم بالماساوية .

هي متهمة بانها ترى ، ولانها ترى يحكم عليها بان تقلع عينيها ، وبما انها قلعتهما من قبل ، يحكم عليها ان ترى ، فترفض الحكم الاخير .

ما الذي راته حتى اتهمت وحوكمت ؟ ثمة طفل ميت ، قتله رجل كان يسير في الشارع ، اصلع ، عمره تسعون ، له شاربان بنيان طويلان كان يكنس بهما الارض ، كان شاربا الرجل مدهونين بالوحل ، وكان يضحك ويقهقه وهو يحمل الطفل الميت ، لم قتل الطفل ؟ لقد كان يتفرج على رجل يضاجع امرأة على الدرج ، درج خيمة الامير الذي مات وطارت خيمته ، وتصاعد الدخان ، وحجب السماء ، كي تكف عيوننا عن التعلق بالفضاء ، كي تبحث عن مكان لها على الارض ، حيث كل الامكنة مشغولة ، ملاها رجال

بضاحعون نساء . . ونساء بحر قن اطفالا . .

وتتالى الكوابيس الجنسية (انظر خاصة ص ٥١) متوجـــة صورة فرد مكبوت في المجتمع البورجوازي داهمته الوحدة والعزلة ، فهو يتألم ، والمه ضبابي ، غير مدرك .

ننتقل بعد هذا الى عددمن القصص التي تلتقي مع قصة « الزنزانة » في كثير من المفاصل وهي «القفص ــ المشكلة ــ ام عربية ــ قطرة دم » . وقد قدمت للقصتين الاوليين بمقتطف من قصتها الشبهيرة « دمشق بيتسمى الكبير » ، موحية بما تتمناه لكل قصة من ابعاد . فهي تشير في مطلع قصة « القفص » الى اتساع دمشق ، واتساع سورها (اللامرئي) اوقفصها، ما فيه من اشارات تثير التساؤل عن موقف الكاتبة من الماضي والحاضر الهي تحن الى بساطة الماضى وحريته المدعاة (ايام حكم البورجوازية الكومبرادورية) حنيسن الرومانسي الى الريف ؟ هل دفعها استباؤها من الحاضر الىذلك؟ وايس هي دعوة الجديد النارية اذن ؟ اما في قصة « المشكلة » فهي تشير عبر المقدمة المقتطفة الى لا معقولية كل شيء في بلادنا ، ثم تشرع بالمقارنة بيسن احوال الناس في بلاد « هم » (الفرب الراسمالي طبعا) وفي بلاد « نا » ، وهي مقارنة ظالمة وخطيرة ، لا تضع في الحسبان العطيات الواقعيسة والتاريخية . أن مثل هذه المقارنات تقود حتما الى الياس والشتم والتفنى بما لدى الفير ، وهو قول مالوف من بورجوازي في بلد متخلف ، فهو يتطلع الى مركز حضارته ، الى الفرب ، بعين الاجلال ، كمها انها مألوفة من غير البورجوازي حين يكون الوعي لديه مهزوزا ، ومزورا .

في قصة « القفص » تعمد الكاتبة الى حيلة « الموازاة » في بناءالقصة ، وهي الحيلة التي رابناها في اولى قصص المجموعة . يهديها احدهم عندليما فتسجنه في القفص ، وتحبه حبا كبيرا ، لكنه يموت اثناء عاصفة ، يقضي في سبيل حريته . ذلك هو الخط الاول ، اما الخط الثاني ــ الموازي ــ فهو رجل تسجنه امراة في حبها . يهرب الرجل ويتحطم الحب كتحطم القفص ، ان القيد يفل من مواجهة الحياة ــ او العاصفة ــ وهذا يتسبب في الخسران النهائي ــ القتل او الهرب . ، ـ ان غل ارادة الناس يشل قدراتهم . والقصة من بعد تفري بالقول ان الكاتبة تدعو للحب الحر وهي مزدحمة بالتدبيجات الانشائية التي تستعير من السمائ الجبرانية (اسلوب جبران خليــــل جبران) كثيرا (ص ٢٢ خاصة) .

اما في « المشكلة » فهي تعود الى الحديث عن جدها فارس الخوري ولكن بصورة رمزية . إنها تجعله الوجه المضيء الوحيد في بلدها (قارن بين مقدمة المجموعة والقصة نفسها) . أن المشكلة هي أن ترى أو لا ترى . أن تتناول الامور بعمق أم بسطحية ؟ وذلك هنو الفرق بين الكاتبة وبينسن سواهنا (!) .

يتخد الهم السياسي في القصتين التاليتين وجها « وطنيا » ان صع التعبير . إنها الكتب عن الفدائي في « أم عربية » وفي « قطرة دم » ولكن المبالفة والافتعال والانشائية تتضافر لتجعل الكتابة هامشية تقف عنسد القشور . ان الام تضحي بابنها الوحيد في القصة الاولى ، وهو الذي اصيب بالبله بسبب شظية في احد الاعتداءات الصهيونية . والتضحية تكون حين بلنجيء اليهافدائي في احدى العمليات فتخبئه ، ويأتسي جنود العسدو ، فيقبضون على ابنها ، ويحسبون انه المطلوب يمثل البله ، ولا تنبس المراة .

وفي القصة الثانية يتخد الفدائي هيئةاسطورية ، لكانهليس إسمانا ، وهي تسوق على لسانه حماسة خالية من حرارة الواقع وحسيته ، يجهضها الافتعال والمباشرة .

تقوم القصة على تحوير حكاية شعبية معروفة . فالحسناء تشترط للظفر بها تقديم اثمن جوهرة في العالم . ويسروح الشاعر يسمى ، فيلقى فدائيا ينازع ، ياخد منه قطرة دم ويقدمها للحسناء التي ترى فيها بفيتها وشرطها . أن الكاتبة تعمل كي تسلم مفاتيح القصة الرمزية السي القساريء بسهولة ، فيتيسر له الاسقاط والربط . فهي تلمح الى دمشق حين تقسول « القرية الكبيرة التي شبه مدينتي » . وتتحسر على ماضى سورية حين كانت البورجوازية الكبيرة حاكمة فتصف الحسناء قائلة: « كانت الصفاء في البلاد التي يذكرون فيها صفاء ولي » (ص ٩٥) . واخيرا تعود للكتابة عن (الانشي ــ كوليت) في قصة « الكلمة الانثي » . فتمزف من جديد معزوفة الثالية ، اذ تقدم الكلمة على العلاقة الإنسانية التي هي الحب في القصة . كما تعزف لحن الاصرار على الانا والاحساس بتضخم الذات . « الانشى فسسى اعماقي ، والفن في وجودي مشكلتان لا يجمع بينهما شيء ، مشكلتـان . تتصارعان وانا ادفع ثمن هذا الصراع . انا بكاملي . انا . . هـذا الشميء الصفير ، الصفير في الدنيا . . الذي يحوي شيئين كبيرين ، كبيرين ، الفن والانوثة » (ص ١٠١) . وفي القصة ايضا نوع من الماروشية . أنها تقيسم تناقضًا موهومًا بين الكلمة والحب ، ويحزنها أن يفسر الحبيب موقفه --

وهو فدائي _ بانه تقدير لكتاباتها ، لا حبا للانثى في شخصها . وتروح توازن بين قضاء ليلة معه واتمام القصة التي تكتبها . وفي القصة التي تدبج، كانت بطلتها قد عانت مثل صراعها المعاش ، ثم انتهى المطاف الى الحبيب، اما هي ، فقد حسمت القضية اخيرا ، وجعلت الكلمة تنتصر . أنها ستكمل قصتها ، ولن تذهب الى السهرة . على الرغم من الله سيسافر بعيدا ، ولفترة طويلة . وعلى الرغم من شوقها ولهيبها .

ان كوليت خوري تعد بحق اصدق نموذج يمثل البورجوازية الكبيرة ، قبل ، وبعد الهزيمة ، كامراة وكفرد من هذه الطبقة الذكية المدحورة ، وكقلم ادبي من بين النساء . ومن مثال كوليت وسواها من الادباء والمثقفين، يظهر كيف انه لم يزل للبورجوازية القوة والارادة على الحياة . قد يكون هذا نابعا من ذات هذه الطبقة . الا ان مرد ذلك في حالة كوليت يعود على الفالب الى ضعف الطبقات الاخرى التي ـ كما يبدو ـ لم تستطع بعد تقديم نساء ادببات يتجاوزن ادبة مثل كوليت خوري.

غاده السمان

س سه هناك الكثير من الفربة في قصصك ، فأبطالك غريبون عن بيئاتهم (٠٠٠) وعن بلدانهم وحتى عن انفسهم : اللي هذا الحد ترين الانسان العربي موغلا في الفربة ؟

ج: نعم هناك كثير من الفربة التي لا مفر من ان يعانيها الفرد العربي اذا لم يكن ببغائي المزاج وسهل التدجين . هنالك غربة منذ البداية ، منذ محاولة اقناعه في البيت بالتصرف والتفكير وفقا لاسلوب معين اجرد ان ذلك متبعا من قبل . .

هنالك ايضا غربة بين الفرد والسلطة ، والدين يحتفظون بعيونهم جيدة لا بد وان يلحظوا ان سلوك السلطة « في البلاد العربية بوجه عام » غريب بالنسبة للاهداف التي تنادي بها . .

هنالك ايضا « الفربة الوجودية » ، الفربة التي لا يملك الا ان يحس بها الانسان من وقت لاخر ، تلك الفربة المتافيزيكية المتفجرة من غموض الوجود وابهام الموت المتربص بالمهروم والمنتصر معا . غربة المحكومين بالموت منذ لحظة الولادة ، غربة اللين يعون ان « الحياة هي غرفة انتظار الموت ».

س ــ لماذا تكره بطلاتك امهاتهن ، والاسرة بمفهومها البورجوازي عامة هل تريدين التعبير عن عقدة كره الام ام عن رفض الجتمع البورجوازي وقيمه؟

ج: اربد التعبير عن كره كل « السلطات القمعية » باسم علاقة الدم او باسم المجتمع او باسم الاديان ، وكل المؤسسات التي تتحالف مع السلطات القمعية والتي تستمد قوتها من ذلك التحالف ، والتي لا تلجأ الى المنطق والتفاهم والمشاركة والوعي بالعدالة .

س - الالتزام بقضايا ألمجتمع العربي شديد في قصصك ، فقد تحدثت

بانفعال عن المشكلات الفلسطينية والهموم الحزيرانية والاعتسداءات علسى الجنسوب اللبناني . . .

هل هذه القصص تعبر عن ايمانك بالالتزام ام ترين أن الابداع حر ؟
ج: اوُمن بالابداع الحر ولا تعجبني نظريات « الالتزام » التي تتحدول غالبا الى قوة قمع واضطهاد فكري للفنان ، ويكاد بعضها ، الشديد التطرف ، يصير « الزامسا » للفنان تحت طائلة القاء القبض على راسه .

س سهل تتمنين ان تقولي شيئا ولم تستطيعي عن طريق الفن قوله؟ ج: ها انت توقعني في مزاج يشبه طقوس الاعتراف . نعم . هنالك لحظات احس فيها ان القتل هنو البديل الوحيد عن الفن . الفن محاولة لتفيير العالم ، وفي بعض الفترات ينتابني الياس من جدوى الكتابة واحس ان التخطيط لاغتيال احد اعداء الشعب قد يكون اكثر جدوى للناس من التخطيط لرواية أ. . ان سرحان سرحان هو بطريقة ما فنان كبير أ.

محي الدين صبحي : لقاء مع غادة السمان ، في : المرفة، العدد ١٤٥ ، آذار ١٩٧٤ ، ص ١١٧ ـ ١٢٤ .

· ((رحيل المرافيء القديمة)) (بر

مجموعة قصص

بعد ست سنوات من هزيمة حزيران ، وبعد فترة صمت لا باس بها ، طلعت غادة السمان بمجموعتها القصصية « رخيل الرافىء القديمة » متصدية لمجملة من اكثر منا في المرحلة من خطورة وحساسية ، ونعني : الهريمية ، الجنس ، التفاوت الطبقي ، الثورة ، العمل الفدائي . من الناحية الادبية طرحت الادبية همومنا في المستوى نفسه تتعلق بتحديث الشكل القصصي وعصرنته دون اي تحفظ ، وبكل القدرات المتوفرة .

لا ريب لدينا في ان غادة اكتوت بالهزيمة اكتواء عاناه القلائل من الإدباء العرب ، يفرينا بقول ذلك اننسا نجهد حرارة الجرح عندها بعد كل ههه السنوات لا تزال هي هي ، . لقهد ذيلت كل قصة بتاريخ كتابتها، وهو قريب جدا من تاريخ نشر المجموعة ، قاذا علمنها ان في هده القصص السمات الكبرى لادب السنة الاولى التي اعقبت جرح الهزيمة تبين لنه سبب تثمين اكتوائها على ذلك النحو المبالغ ، خاصة ان سمات السنة الاولى قهد استفادت « حرارة ووعيا » الى حد كبير من تجربة السنوات الست الماضية بعد الخامس من حزيران ، والتي له تزد الهزيمة الا الحاحا قاهرا على صدر الانسان العربي .

في قصة « اللاأنوب الرمادي ») وهي أولى قصص المجموعية ، نرى البطلية « مدى » هاربة في رحلة تخدير جديدة . أنها تبدل المدن والفنادق والرجال ، لكي تنسى ، ماذا تنسى ؟ _ أنها شاركت كمديمة في جريمة راح ضحيتها أخوها ومجموعة من رفاقه للفدائيين . لقد كانت هي ، الذيمة العربية الشهيرة ، من أذاع البلاغ الكاذب عن تقدم الجيوش العربية الى القدس ، فهجم أخوها مع جماعته الفدائية عازمين التمهيص للجيوش القادمة ، فكان فخا أودى بحياتهم جميعا ، ما عدا فراز صديق الطفولة ،

⁽١٩٧٧ منشورات دار الإداب ١٩٧٢ .

وافاقت من هول الصدمة لتكتشف انها شاركت ايضا ، من حيث لا تدري، في صنع هزيمة الخامس من حزيران ، وهكذا اصيبت بعقدة ذنب وبالشعور بالملاحقة (بارانويا) من قبل الجماهير التي كانت تتخدعها ــ حالة لم تستطع التخلص منها ، بالرغم من انها بريثة .

لكن غادة السمان تهاجم هذه « البراءة » ، ولا ترى فيها تبريرا كافيسا لصنيعها ، والجدير بالذكر ان نقاشا حادا قد ثار بعد سقوط الفاشيسسة الالمانية حول مسؤوليسة المرؤوسين في تنفيذ اوامر رؤسائهم ، للقيام باعمال غيسر انسانية . وكانت الفلبة فيه لانصار الملاحقة القضائية ، لكن ليسهدا ما يحرك غادة، فهي تريد ان يفيق القراء ، ابناء شعبها ،من خدرهم السياسي ،

اما خدرها الشخصي فقد كان حازم ،مديرها في الإذاعة ، والفئة الحاكمة التي ينتمي اليها ، كانت تحبه كأنثي شرقية ، وكانت تقدس النظام والسلطة ، وتؤمن ان حازم هو التجسيد الحي لهذه السلطة . لكن تفيرت الامور بعد الهزيمة ، لقد دهشت حين ذهبت صبيحة يوم الهزيمة الى دار الاذاعة ، فلم تجدها مفلقة ، فقد خيل اليها ان الاذاعة « كدكان استنفدت أغراضها وباعت بضاعتها ووزعت « مورفينها » وانتهى الامر . . » (ص١٤) لكن هذه الفئة تابعت « عهرها الاعلامي » ، فاعطاها حازم تعليقا بين «فضائل الهزيمة للعرب » . ولما لم يعد صوتها الاداة الطيعة لذلك ، أنبها على قراءتها السيئة ، وحين اعربت عن عدم اقتناعها بما جاء في التعليق ، كان جوابه : «رأسك الصغير لم يخلق ليفكر وانما لينتظرني في فراشي ، اذهبي الى هناك وانتظريني . . » (ص١٤)) ، مجسدا بذلك موقف الوصي عليها، وناظرا اليها كموضوع للجنس ، لا اكثر ، وعندما لم تعد كذلك ، تهرب منها حازم ، وطردت من العمل .

ان غادة السمان توجه الى الفئة الحاكمة التي يمثلها حازم طعنسات عميقة . كلماتها الجارحة تلكرنا بنزار قباني وسياسياته التي ابتدات بقصيدته الشهيرة «هوامش على دفتر النكسة » ولم تنته حتى الان ، وفي حيسن ان نزار يتناول العنصر الاقطاعي الشرقي من كيان الساطة ، نرى ان غادة قد تعرفت بشكل افضل على نوعية الفئة التي تتحدث عنها . وهي لا تتهمها بخيانة قضية الوطن وبالعهر الإعلامي والموقف المتخلف من المراة والجنس ، بل تتجاوز ذلك الى مستواها الحضاري المتدني . يقول لها حازم والحدى لقاءات غسل الدماغ عن طريق الجنس : « ابتلعي نبيدك ثم اكتبي في احدى لقاءات غسل الدماغ عن طريق الجنس : « ابتلعي نبيدك ثم اكتبي قصيدتك ، وتفزلي بي ! . . » (ص ٢٠) . هكذا يغهم حازم وطبقته الكتابة!

وحين تعي الامور ، وتتحرر من وصاية حازم ، وترسل له قصيدة تعبر عين ذاتها الجديدة ، يرفض نشرها ، ناصحا اياها بتجنب ثالوث الجنس والدين والسياسة ، وبالاهتمال بسمعتها التي ساءت لكثرة فضائحها ، وتسخر غادة من هذا الجواب : « شرف » البنت عندهم قبل « شرف الارض » ، وهزيمة الوطن : الفضيحة الكبرى ، يخدرون عنها باختراع فضائح صفيرة يتحدثون عنهنا بحسد . . » (ص ٢٢) .

اما فواز ، وهو الذي كإن يرسم لقصائدها قبل إن يصبح فدائيا ، فيجيبها ، «انه مضطر الى ان يقول الرسم وداعا ، لانه صار قانعا بان مرحلتنا هذه ، بحاجة الى من يحمل البندقيةبدلا من الريشة » (ص ٢١). ان فواز والعمل الفذائي يبدو بديلا لحازم والغنة المسلطة . اكن مدى تتهرب من الاختيار . وتقف على مفترق الطريقين : لا تنام قط ولا تصحو قط (١). انها ، كمادة المراة الشرقية ، تنتقل من نقيض الى نقيض : من عبادة الرجل الى احتقار الرجال ، تتحرر من الاخطبوط حازم لتقع فريسة اخطبوط الجنس .

وينتهي المطاف بها الى احضان جورجي الاخرس . حيث تعرض فلسفة غريبة في موضوع اللفة والإخلاق . فجورجي عشيقها المفضل لانه اخرس ، اي صادق (!) . ومع انها تتقن ست لفات ، فهي تصر علي التفاهم معه ومع غيره بلفة الاشارة ، « لفة العصور الحجرية . لفة ما قبل اختراع اللفة والكذب والزيف . . » (ص ٨) . وهكذا تشتم الكاتبة عصر الحضارة بعصر « الكذب والزيف » ، وتدعو الى البدائية . متوهمة أن اللفة وليس النظام الاجتماعي م الاقتصادي هي التي خلقت اخلاق الكذب والنفاق . أن اللفة وسيلة اتصال بين البشر ، لكنها ليست الوسيلة الوحيدة . ففي مجتمع طبقي يمكن أن يتم الزيف بالإشارة أيضا ، بل وبالرسم والموسيقي والفناء والرقص . . ثم من قال أن البدائيين كانوا دائما وابدا صادقين ، وخاصة اثناء تحول مجتمعهم الشيوعي الي مجتمع طبقي ؟! ثم كيف اشارت الكاتبة الى أن جورجي يجيد اللفة الكتوبة ، فهل اللفة الكتوبة اصدق من اللفة النطوقة ؟! .

ان العودة الى البدائية موقف بورجوازي ، نراه لدى جماعة مسن المتقفين ، المرهفي الاحساس ، الدين لا يقدرون على تحمل كبت الجتميع البورجوازي وازدواجية اخلاقه . وهذه الدعوة البورجوازية الوجودية الى

⁽١) مذكرة بقول سميح القاسم: في الخامس من حزيران لم لا اضحك / لا ابكي .

البدائية لا تتجلى لدى الكاتبة بنظرتها إلى اللغة ،بل حتى في بعض المفردات، فهي تسمى الويسكي « ماء النار » ، كما كان يسميها الهنودالحمر، وحين تذهب مع جورجي إلى احدى الفابات ، نراهما يعانقان شجىرة كبيرة ، ويعويان كابن آوى، أو كالدئب ،رافعين راسيهما إلى اعلى ، تقول: « وظللنا هكذا نعوي كذئبين يطرحان اسئلتهما الحائرة واحتجاجهما اللامجىدي في وجهه صمت الفابسة والسماء والعالم المقفر والمرافىء الراحلة ، ، » (ص ٢٧) ، وهكذا تتحد البدائية مع العودة إلى الطبيعة مع الشعور باللاجدوى .

ونزعة العودة الى الطبيعة ، وهي نزعة رومانسية ، نراها حتى فسي عنوان هذه القصة ، بالرغم من ان الكاتبة ارادت بتعبير « الدانوب الرمادي » رفض ماضيها كمخدوعة ، والتخلص من الاوهام . لقمد كانت مفرمسة ٠ بمعزوفة « الدانوب الازرق » ـ التي على انفامها طارحت حازم ا غرام اول مرة . والان ترى نهــر الدانوب علمي حقيقتـــه : رمادي بفعل الاوخـــال والنفايات ، ذو روائح كريهة ، مفطى بقوارب تجارية « محملة بالحديب. والخيبات والسواعد المتعبة » (ص ٣١) . أن الدانوب هو رمز القصة ،رمز لحازم والسلطة ولحالتها وحالة ااوطن . . وقد اكتشفت أن هذه الاشياء أيست بالنقاء والطهارة التي كانت تحسب . لكن اكتشاف الحقيقة هدا محمل بالكثير من الخيبة والحسرة . فهدو لا يدفعها الى تبيدن الطريق الصحيح والسير فيه ، بل الى الياس والشعور بالعبث واللاجدوى . وهكذا تتساءل مفكرة: « ولكن ، هل يمكن حقا اصلاح اي شيء ؟! » (ص ١٩) . وتقول: «انبلادي قطيع من الجلادين الاذكياء وقطيع من المواشي الاغبياء أمثالي . . عبث . . عبث . . عبث . . باطل الاباطيل كل شيء باطل الحيساة ، كل حيساة ، اكذوبة ، الحياة السعيدة اكذوبة كبيسرة ، والتعيسة اكلوبسة صفيسرة ... » (ص ٣٢) . والواقسم أن للعبثية ظلا قديمها في قصص غادة السمان ؛ والوجودية عامة جدور مكينة لديها . ولا أقل من أن نستعيد هنا هذا القول مثلا من قصة « فزاع طبور اخر »: « عبثا اتذكر مثلي ، عبثا اوقظ في نفسي عالمي الحلو القديم . عبثا ابحث عــن وجهى الذي كان » (١) .

وبالرغم من أن المديعة تختار أخيرا طريق المواجهة ، وذلك بعد أن

⁽١) في مجموعة قصص: دليل الغرباء ، دار الإياب، بيروت ١٩٦٦ ، ص ٢٠ .

يهجرها مخدرها جورجي ، ويأتيها خبر استشهاد فواز ، الا أن الصدق الذي تعبر فيه عن شعورهما باللاجدوى ، والرومانسية التي تطبع هملاً الشعور ، ثم المساحة الكبيرة التي يشفلها التعبير عن هله الاحاسيس والافكار ، كل هذا يطفى على النهاية المتفائلة ، ويقلل من أهميتها .

تلي قصة « الدانوب الرمادي » في اهميتها الحزيرانية ـ ان صح التعبير _ قصة « حريق ذلك الصبيف » . وفي الواقع تتحدث المجموعة باكملها بشكل او باخر عن الهزيمة . واكن ، بينما تظل الهزيمة في قصص المجموعة الإخرى خلفية ، او جوا عاما ، فانها في هاتيسن القصتين اللحم المكوي والدم الملتهب .

«حريق ذلك الصيف » لا تنقض في شيء الملامح المرصودة في القصة السابقة ، بل هي تعمقها وتكسبها طعما جديدا . البطلة هنا حزبية سارية ولكنها تركت «حبيبها الحزب » (أ) قبيل الهزيمة ، لانها صدمت فيه بالديكتاتورية ـ تقصد « التسلط » واللاديمو قراطية ضمحن الحزب والتزييف ، ولم تستطع ان تتحمل ولا ان تواجه الصدمة . وهي تعلل انسحابها من الحزب ، الذي لم تسمه ، بتقديرها الكبير لمبادئه ـ معيدة في ذلك الى الاذهان النفمة القديمة الجديدة التي يرددها المنسحبون من الاحزاب الثورية وشبه الثورية ، حين يعلنون تمسكهم بمبادىء الحزب ورفضهم الثورية ، أو بتعبير اخر قبول النظرية ورفض الممارسة ، قبول الاهلاف ورفض الوسائل وهذا تفريق غير واقعي وغير علمي ، ان نظرية معينة ورفض المدن وسائل تحقيقه التي لا تنفصل عبه تستدعي ممارسة معينة ، ولكل هدف وسائل تحقيقه التي لا تنفصل عبه وهذا يعود الى نظرتها غير الطبقية للامور .

وتستمر هذه القصة في العزف على وتر التعرية والتجريح الذي رأيناه في القصة السابقة . وقد ركزت هجومها هنا على عامة الناس ، وليس على السلطة فحسب: « . . الشعب الفقير الحزين المتعب ، يترنح فوق الارصفة وخلف نارجيلات القاهي كمن اصابته ضربة في راسه لما يصح منها بعد . . وبعد لحظات بدأت اشعر ان رائحة العفونة التي كنت أظنها تنبعث مس البحر بفعل حرارة الجو قد تكون وائحتنا نحن . . نحن الناس الهزوميس القتوليس دون ان ندري ، الراكضين بجثثنا في شوارع العواصم العربيسة والمدن والقرى . . » (ص ١٨) . وهكذا ترى الكاتبة في وطنها العربي من اقصاء الى المقبرة كبيرة . وتتساءل مستنكرة ، وهي تمزق النعوات

الملصقة في شوارع الشموب المهزومة ، « ما اهمية ان يموت فرد او اخر حينما تخر كرامة الوطن صريعة تحت النعال ! » (ص ٢٤) .

والحق أن الموت يتقدم إلى واجهة هذه القصة ، بدفع الكاتبة الحثيث، كي تجعله أحد محاور القصة . ولكنها أم تفلح في ذلك ، أذ أن سعيها ظل في الحدود الدنيا من التعامل الشهير لابي العلاء المعري مع أأوت . وهناك بعض الاسطر التي تحكي نثريا ، وببرودة ، ما كثفه أبو العلاء شعرياوبحرارة كقولها : « كم هو مضحك منظر المتشاجرين عند أسوار المقابر . الجميع يمرون بالمقابر دون أن يلحظوها . . » (ص ٣٣) ، أو قولها : « ألا يدفسن الاموات في قبر واحد » (ص ٧٥) ، مما يحكي البيتين المعروفين لابي العلاء :

رب لحد قد صار لحدا مرارا ضاحب عن تزاحم الاضداد ودقين على بقايا دفيسن في طويل الازمان والآباد

ولكن ، بينما كان دافع ابي العلاء الى الاستهتار بالموت والاموات ، هو المرهد في الحياة ، لرى ان غادة تسخر من الموت في سبيل تقديم الحياة للوطن . . اي التمسك بالحياة . واذن قابو العلاء منسجم مع مبقاه ، بينما تتداخل الرغبات في نفس الكاتبة . ان المدافع عن الوطن لا يسخر من الموت ولا يستهتر ، بل من اجل الحياة يقاتل . وهذا قد يدفعنا الى تعليل علم رضى الكاتبة عن حياتها بوضع الوطن . الا ان ما رايناه حتى الان ليسكالهيا لقبول هذا الرأي .

ولئن كانت غادة قد سمت الوطن مقبرة ، فقد رات في الشعب العربي مئة مليون حثة مشلوحة بين المحيط والخليج . وهي رؤية مشوشة ليست اكثر من عملية تعميم خاطىء ، جعلت من الحالة الفردية حالة عامة ،اعتمادا على ظواهر الامور التي تخدع ، غاقلية عين كوامنها الثورية . وتتميادي الكاتبة إلى اعتبار هذه الظواهر الخداعة امرا واقعا وحقيقة ، والقبول بها من بديهيات الثورة : « اشعر أن بديهية الثورة هي أن نعتر ف على الاقبل بالامر الواقع » (ص ١٨) . ثم تختلق تعارضا بيين الحقيقة والتفاؤل الثوري ، الذي يتبع في الاصل من حقيقة أن البشرية تتطور نحو الافضل . وتربط بهذا الفهم الخاطيء للامور قولها أن نتيجة الخامس من حزيسران هزيمة ، وليست نكسة فحسب ، التمرر عبر ذلك فلسفتها البورجوازية في الامر الواقع الذي هو خنوع الجماهير .

البطلية (نوف) في هذه القصة ليست بورجوازية ، ابنة سفير وتجيد

ست لفات كمدى في « الدانوب الرمادي » ، بل ريفية فقيرة بالاصل ، تعمل كمساعدة بحاثة للبروفسور عطا في الجامعة وتعاشر شلة من المثقفيين السائبين . وعلى طريقة القصة السابقة والقصص التي ستلي جميعا ، تتحدث الكاتبة عن حاضرها وعن العوامل المحركة له والعابعة في الماضي ، في تجربة مرة ، في كل قصص المجموعة عالمان : عالم الحاضر وعالم الماضي اوالذكرى دون مستعبل . وهكذا تكون عقدة القصة وغايتها اعادة الوفاق الى الانسانة التي تصطرع فيها قوتا الواقع الراهن والماضي الذي يلاحقها .

لقد غادرت نوف قريتها اثر غارة اسرائيلية هدمت المدرسة انتي كانت تعلم فيها ، هربتالي بيروت لتعمل وتسبى (النسيان والسلوى مرة اخرى)، في تلك الفارة حملت طفلا مشلولا اصابته النار ، فأصيبت بحرق فوق بطنها حيث ضمته ، ذلك كان الحريق الاول ، صيف ١٩٦٥ ، اما الحريق الثاني فقد كان في صيف ١٩٦٧ ، وقد فتق جرحها من جديد ، الطبيب يؤكيد سلامتها الفيزيائية ، وانها تتوهم الالم ، فتحيب : «اتوهم ؟ ما الفرق ما دمت احس به » (ص ٣٣) ، فتعطي بذلك لاحاسيسها عصمة وقدسية ، غيسر مفرقة بين الاحاسيس الحقيقية والاحاسيس الموهومة ، وهذا يكشف عين نظرة ونفسية فردانية وجودية ، فللهم _ حسب غادة _ هو الاحاس ، بناء على ذلك ، يكفي الا يشعر العامل بالاستفلال لكي لا يكون مستفلا ، _ وفي ذلك طبعا كل الخطل .

خلاصة القول ان نوف ، كما سنجد جميع بطلات القصص الاخرى في المجموعة ، مريضة نفسيا . وهكذا تقضي الاسابيع عقب الهزيمة متسكعة في الشوارع بعد انتهاء العمل ، وقد تعاطت المخدرات ، ولم تعد قادرة على ان تبقى وحيدة بعدما تركت الحزب ، او تركها الحزب . وفي احدى جولاتها الهائمة تعبر بمعرض الرسام « الباهي الرافع » ، فيقع في نفسها موقعا خاصا، لانه هو الاخر رصد في فنه الهزيمة بعد وقوعها . كانت زائرته الوحيدة ، كما قال . وانضم اليها بعد قليل « ابو رعد » رفيقها اللي سبقها السي ترك الحزب ، انطلق الثلاثة في بيروت عبروا بالهورس شو والدولشي فيتا ، ملتقى المفكرين والادباء والغنانين . . وعاينوا كيف تفلسف الهزيمة ، اذ ينبري احد هؤلاء المثقفين والادباء والفئة تعيش كالعلق على جسم المجتمع ، ولذلك تسمي غادة مفاهيمهم « بيوت المومسات » و « مقبرة المثقفين » . وتنتقل بابطالها بعدئذ الى حي الزيتونة ، فترسم جو الحزن الكثيف الذي يخيم على عاهراته ،

انهن يمارسن عملهن بقرف ، ولكنهن اكثـر صدقا من اصحصاب « العهسر الفكـري » .

وتضيق بيروت بالاصدقاء الثلاثة ؛ فيخرجون الى المقبرة . «كلما في الخارج مقبرة ، وهذه المقبرة الصفيرة هي الواحة . . لماذا يخشى الناس المقابر وهم يعيشون في وسطها دون ان يدروا ؟ » (ص ٨٠) . وهناك تتمادي الكاتبة في السخرية من الموت ، فيلعب الثلاثة في البنداية ، ثم عدد اكبر من الأصحاب بعدئك ، « مسرحية الموت » : تتمدد نوف داخل تابوت فوق جشة ثم يقفل الاخرون غطاءه فوقها . تشعير أن الحريق فوق بطنها قد انطفأ، وتحس « براحة طفل عاد الى رحم امه الحنون » - انه تعبير عن الدافسيع الفرويدي الى العودة الى رحم الام ، حيث السكينة والامان . ويقوم الاخرون بحركات واقوال طقوسية تذكرنا بعواء مدى وجورجي الاخرس في الفابة: « هنيئا على رحيلك عن مقبرتنا الكبيرة . . لقد احببناك الى حد النا لم نجد ما هو اثمن من الموت نمنحه لك . . » (وتصل مسرحية الموت الى قمتها عندما يحدث الجماع بين نوف والباهي داخل التابوت - رغبةغريبة لدى الكاتبة في عرض اللقاء الجنسي في اغرب الاوضاع (سنراه في القصص الاخرى ايضا) ، رومانسية جنسية تدل اما على كبت جنسي بما يلحقه من تخيل غير مالوف للجماع ،وهذا لا نتوقعه من لوف ، او نزوة جنسيسة كدواء للبرود الجنسي او مظهر من مظاهر الجنوح في الشبق الجنسي ، وهو اكثر احتمالاً . . في كل الاحوال ليست هذه النزعة طبيعية .

لقد تخلصت نوف من الخوف ، وشعرت بالامان في المقبرة ، حتى انها ادمنت على الدهاب اليها ، ولم تستطع الخلاص منها ، حتى بعد تفرق الصحاب . وتنتهي القصة بانها في اخر مرة تجيء بمفردها الى المقبرة ، تريد التمدد داخل التابوت ، فتجد فيه حقيبة تحتوي بعض الرسسوم واللوحات ، لقد تركها الباهي لها قبل رحيله . وقد اراد ان يقول لها ما تكتشفه بعد لحظة بنفسها ، اذ يتأكد لها ان في المدفن تحت الارض ،حيث كانوا يمرون ، يجتمع اناس ، ويتحدثون عن الارض والتحرير والعملاء . . . انه تخطيط لعمل فدائي . هنا يهدا الجرح نهائيا ولا تعود الى النوم في التابوت . وهي نهاية مشابهة لما انتهت اليه القصة السابقة ، اذ تجاوزت بالعمل الفدائي ازمة الماضي المتمثلة بهزيمة الوطن المتحدة بالازمة الشخصية .

وبالرغم من أن البطلة في هذه اقصة من أصل ريفي فقير ، فأنها تحيا - كما في القصة السابقة - في وسط غني مثقف دون أدنى احتكاك

مع جماهير الشعب العامل والفقير او جماهير اللاجئيس التي يقوم منهسا وفيها العمل الفدائي ، هذا الذي تعتبره الكاتبة طريق الخلاص . ان الكاتبة لا تربط النضال الوطني مع اننضال الطبقي . وفي الحقيقة يصعب عليها ان تصور ما ليس فيها او ان تتحدث عمن لا تعرفهم ، بالرغم من اختيارها لمثقفيسن ذوي انتماءات غير بورجوازية واحيانا لكادحين ، كابطال اقصصها، كما سنرى في القصة التالية (« ارملة الفرح ») .

في قصة « ارمه اللفرح » تكتب غادة عن طبقة تعرفها حق المعرفة . وبالرغم من انها من بنات هذه الطبقة عنان انتقاداتها لنمط الحياة البورجوازية والاخلاق البورجوازية تنطلق كالسهام المسمومة ، وتنفذ الى عمق الفساد والعفن البورجوازي الارستقراطي . ما الذي لا يعجب الكاتبة في البورجوازية العربية ؟

قبل كل شيء البورجوازي لا يحلم ، وقد عاشت المتحدثة ثلاثين عاما لم تحلم خلالها مرة واحدة ومع ذلك فقد كانت حياتها كلها « مثل حلم واحد طويل وممل ومكرر » البورجوازي اذن لا يعيش حياة حقة ، فـكل شـيء مرسوم سلفا : « دومـا اقول ما يفترض ان اقوله ، وافعل ما ينتظر مني ان افعله ، ودوما اشعر ان كل ذلك انمـا يحدث للمرة الثانية » (ص 7 > 7) . لقد فقدت الحياة متعتها ، واصبح المرء نسخة عن سواه . حياة غير انتاجية ، هدر للوقت باللعب والثرثرة والمظاهر الكاذبة ، اما العواطف فنائمة ، ان لـم تكـن ميتة : « لم يكـن هناك ما يهزني حقا ، ما يسعدني بعنف او يتعسني بعنف » (7) ، وفي كل الاحوال عواطف كاذبة ، ومحمل القول ان حياة هده الطبقسة زيف في زيف و دجل فـي دجل .

وبعد ، هل هناك كانب عربي بورجوازي اصدق واكثر تهجما على طبقته من غادة السمان ؟! ، انها تسميها بعصابة المافيا البورجوازية وقافلة غربان الموت ، وتتنبأ بافول سلطان هذه الطبقة ، ولكن لا يجوز ان ينخدع القارىء بكلامنا ، بالرغم من اننا نقوله عن قناعة خالصة ، فلكل امر وجهان ، وسوف نسرى ذلك .

تتحدث الكاتبة ايضا عن اثنين من الطبقة الدنيا في المجتمع . ليسا من البروليتاريا ، فهذه قلما تعرفها البورجوازية العربية الكومبرادورية ، الهما : سائق السيارة ابو عبدو والخادمة تفاحة . ومع ذلك فاقل ما يمكن قوله ، هـو ان المقارنة بين حياة ابناء الطبقة العليا وحياة خدمهم رائعة! انظر الى هذا الوصف :

«شاهدت شبحين غارقين في عناق مذهل . اقتربت منهما بكل هدوء وصمت . كان ضوء القمر يشتعل فوق ذرى الاشجار وترتمي حزم منه فوق الحثمائش امام كوخ « ابو مبدو » وتضيء الشعر الطويل المفروش على الارض لامرأة ترتعش كلهب شمعة . . بينما ارتمى رجل فوقها بجسد دالهائل كشجرة مباركة ، وصارا مثل موجتين التحديل ، يؤديان رقصة شفافية كالاساطير مجنونة كالاام . . ظللت واقفة اتأملهما بذهول . . صارا موجة واحدة تجيء وتروح بشراسة مثل صرخة متوحدة تفتح في صخر الواقع نفقا الى عوالم ازلية تلتقي فيها الحقيقة والحلم . . ولم يشعرا بسي . . » النخ

انها نزوة من نزوات غادة في ممارسة الجنس . ومع ذلك ، فليست ممارسة كهده غريبة عن ابناء الطبقة الدنيا . وفي هذا الوصف الكثير من الإعجاب والحسد . وقد يخطر على بال احدنا ، ان ابو عبدو لن يضن على هذه الفتاة البورجوازية المعجبة بلقاء جسدي كالذي فعله مع تفاحة . ولكن لا ، لكل شيء حدوده ، ان تقول الفتاة « الفقراء سعداء في حياتهم ، والاغنياء تعساء » ، لا يعني انها تفضل ان تكون مثل تفاحة او تود مضاجعة رومانسية كهذه مع ابو عبدو ، بل تقول ذلك كاديواوجيا، كما قالها ويقولها سواها من المثقفين البورجوازيين ، لكي يبقى ابو عبدو سائقا وتبقى تفاحة خادمة . وبكل طيبة قلب وبساطة يقول ابو عبدو لتفاحة _ والاصح _ ترغمه الكاتبة على القول ، ان الاكابر اناس مساكين . لماذا ؟ لان قصصهم معقدة وا فاعيله حيبة في الحب والمرام . اما عن الاضطهاد والاستغلال ، قلا كلمة !.

وهكدا تحب هذه الفتاة «هاني » الطبيب المشهور (طبعا!) . ومند تلك اللحظة ببدأ الحلم الذي ليس سوى الذهاب الى كوخ هاني ، بعيدا عن بيته وزوجته ، مثل المنومة مفناطيسيا ، لكي تمارس الحب معه . الا ان هاني ، كما كان ابو الفتاة ، ليس راضيا بواقعه . ويفدو الحلم كابوسا . فلعقدة نفسية ما يريد هاني قتل الفتاة . وقد صنع لها تمثالا ، ويطلب منها الان ان تدعه ينقدها . أن يخلصها بالموت . لكنها تنقذ نفسها من الموت المحتم على يد حبيبها الذي جن ، وتعود تصحو ، لترى اثار العراك . وتكتشف ان الحلم كان حقيقة ، ولكنها حقيقة مضت ، ومن ثم توليد صاحبتها من جديد : « ومن حلقي اطلق صيحة بكاء كتلك التي يطلقها الطفل الحظة ولادته » (ص ٨٥) ، فهذا الحلم حسب غادة _ هو الحياة بعينها، وهي سوف تحيا .

تتحدث الفتاة عن عدة نماذج بورجوازية ، لكن لا ترى في اي منها من يعبد الحياة الى طبقتها المهددة بالزوال: لا امها مدبرة البيت الماهرة وسيدة المجتمع المحترمة ، التي استطاعت ان تحصل على كل شيء بالمال ، ما عداقلب زوجها ، ولا ابوها الشاعر الذي هرب من زوجته وانتحر اخيرا ، ولااخوها الذي ارهبه الموت فراح يدرس الطب بجنون ، ولا هاني الطبيب الذي لم ير الخلاص الا في الموت . في الوقت نفسه ترى طبقة اخرى اكثر جسدارة بالحياة ، ممثلة في ابو عبدو وتفاحة . وتتخيل اولادهما يحتلون قصر ابويها الكبير ويملأون غرفه . . « ويفنون ويزرعون الارض ويلونون الجدران وتفوح من القصر الميت الموسيقى والازهار » (ص ؟ ه) . الا انها لا تفقد الامل ، كما تدل على ذلك خاتمة القصة ، وكاننا بفادة تصرخ في ابناء طبقتها ان استيقظوا والا اضحيتم مجرد ذكرى ، جددوا في حياتكم ونظامكم والا افل نحمكم ، كونوا ليبراليين ! .

في قصة ((جريه شرف)) تعود الكاتبة الى الحديث عن الطبقة البورجوازية الارستقراطية وعن الطبقات الفقيرة في الجنوب اللبناني وعن العمل الفدائي . وتنقد في هذه القصة ايضا ، كما في اكثر قصص المجموعة وخاصة في « عدراء بيروت » ، مفهوم الشرف السائد المرتبط باضطهاد المراة ، داعية بحرارة الى استبداله به « شرف الارض » اي التشبث بالارض والدفاع عنها ضد الفزاة . وهي تقدم هذا من خلال شكل من اشكال المونولوج ، يقرب من ان يكون قصة داخل قصة ، يتزاوج مع السرد ، فبوعلي، وهو مزارع لبناني جنوبي ، دمرت اسرائيل داره وتحول الى سائق عند نظوم بك الحسناوي ، احد زعماء الجنوب القيمين في بيروت . هذا المزارع يروي قصته في الجنوب ، بشكل تداعي افكار وذكريات من خلال سرد الاحداث التي بعيشها عند نظوم بك ، وروجته الاجنبية العجوز فيردالونا .

ثمة حفلة لانتخاب اجمل كلب (!) ، تشترك فيها الست فيردالونا بكلبها ببوش . والست هذه نموذج اخر من نماذج الطبقة العليا التسي تسترسل الكاتبة في فضحها وتقديمها عن خبرة ومعرفة عميقة . فهي تأكسل الجاتو بدلا من الخبز ، لانها تجري « رجيما » اجسمها ، وتستدعي الماسور توتو يوميا كي يسوي تجاعيد جلدها . . . وتتوزع اهتماماتها الى جانب ذلك بين المطبخ الذي يعمل فيه طباخ فرنسي ، واستقبال ضيوف نظوم بك المدين تربطه بهم صفقات تجارية . . . والحفلات « الخيرية » التي تقام « من اجل الفقراء » ومنها حفلة انتخاب ملك حمال الكلاب . اقد استدعيت لمسابقة

الكلاب هذه لجنة تحكيم من انكلترا . وقد قام حلاق بيوش الخاص بتزيين الكلب . . . ولكن ببوش مرض ، وكان على بوعلى ان ياخذه الى الطبيب .

خلال معايشته لهذه الحوادث ، كان بوعلى ينتقل بمخيلته الى حياته السابقة ، يقارن بين ببوش ، الذي اظهر له الكره من اول نظرة ، وبين كلاب عيترون ، الذين كانوا يحبونه . وتقول لنا غادة ما ترجمتسه ،ان الاختلاف الطبقي موجود حتى بين الكلاب . وحين حمل بوعلى الكلب بين ذراعيسه ، تذكر كيف حمل ساثر غارة صهيونية سابنته خضراء بين ذراعيه مسرعا الى مستشفى صيدا وهي تنزف ، ويتذكر موقف ابنه على اللامبالي بمصير اخته الجريحة . . واثناء معاينة الطبيب للكلب واهتمامه الشديد باعصاب ببوش، تذكر بو على كيف بقي مع ابنته في المستشفى ينتظر ، فلم يأت أحسد لمساعدته ، وعندما احتج ، لسم يلمسها الطبيب قبل ان يتأكد مسن وجود الاجر . حقا ان للكلاب كرامة اكثر من البشر في المجتمع البورجواذي اطبناني . وقد صدقت غادة السمان واجادت في تصويرها لهذه المفارقسة الما اجادة .

لقد تزوج بو على في البداية من تفريد انتي كانت تعمل في ملهى . لكنها لم تستطع ان تنسجم مع حياة القرية والعمل في الزراعة ، فعاودت الهرب الى المدينة والبيك مرارا ، ثم انتحرت اخيرا - بعدها تزوج بوعلى من امتثال الفلسطينية . اما على ابن تفريد ، فكان يصب نقمته على امتثال وعلى قريبها جول الفدائي . وكان يعارض علاقة جول هذا باخته خضراء ، ويربد لها الموت حفظا « لشرفها » . ويتساءل الاب (كلسان حال الكاتبة) : « تراه يحاول ان ينتقم من امه في شخص شقيقته ١٠٠١م تراه لعنة السماء لللك الزواج الشؤوم من تفريد ١٤ (ص٩٩) . كان على ضد الزواج من الفدائيين ، لانه يعني الترمل القريب والفقر والتشرد ، ولانه يعتقد ان جول ورفاقه هم سبب المصائب التي تحل بالجنوب من العدوان الاسرائيلي . اما خضراء وامتثال وابنها عمر فكانوا مع الفدائيين ، تقول امتثال انهم كانوا فقراء وتعساء ومهملين قبل مجيء الفدائيين ، « وانما عجل قدومهم الاحتداث وتعساء ومهملين قبل مجيء الفدائيين ، « وانما عجل قدومهم الاحتداث ووعي كبير ، لا يتوقعهما المرء من امراة عادية مثل امتثال .

ان موقف على رجعي ، وكذلك موقف جارهم ابي حكيمة ، الذي منع ابنته من الزواج من فدائي ، عجز عن دفع مهرها (بقرة وثلاثة ثيران) فانتحرت بالديمول ـ وهو اداة الانتحار المفضلة لدى ابطال غادة ـ وعلى

العكس من ذلك موقف الاب (ومعه زوجته الجديدة وابنه عمر) ، فهو ينطق بما تريده الكاتبة . وهذا ما عطل نفو هذه الشخصيات نموا حرا وغنيا ، لانه جاء كلسان للكاتبة في كثير من المواضع ، خاصة وقت اللجوء الي تفسير علمي نفساني لموقف علي ، وكذلك حين يطلق بوعلي هذا التساؤل : « لماذا أنا قادر على القتال من اجل تفريد وعاجز عن القتال من اجل شجرة ؟ » اص الما أن اما جول فيسترسل في خطب ثورية تعترض انسجام القصة وسلامة بنيانها ، فهو يعظ خضراء مطولا عن معنى الجمعيات الخيرية وحفلاتها . ويستعين بمثال طنجرة البريستو التي يمكن تنفيس ضفطها وتامين سلامتها، وهو ما تسعى اليه الطبقات والانظمة المتسلطة مع الجماهير المظلومة عين طريق الجمعيات الخيرية وما شبه من الاعمال .

ويدهب بوعلى ب « ببوش » الى الحفلة ومعه الست فيردالونا وجارتها شاشا (اي عائشة) زوجة محفوظ بك . لدى وصولهم يسمعون بنبا اعتداء اسرائيلي على قرى الجنوب ، فترد شاشا: « ما لنا ولهم ؟ » . . . وتقول فيرد الونا: « المهم اننا بخير . . . » . اما بو على فتقفز مخيلته السى هناك : « ولكن هل اشجار زيتوني بخير ؟ واولادي ؟ وزوجتي ؟ وجول ورفاقه ؟ . . » . وفي الداخل وقفت الكلاب واصحابها في طرف ، ووقف في الطرف المواجه سائقو السيارات والخدم والحاشية والوصيفات . . . وبينهما ساحة الملعب والعجز عن التفاهم . - تقول الكاتبة هذا ، وكان التفاهم ممكن فسي اي مجتمع او مكان او ظرف اخر بين الطبقة العليا والطبقات السفلى فدي المجتمع ، ويبدو انها آسفة لهذا الوضع ، ويبدأ الاستعراض ، كلاب ورجال وسيدات ، موسيقى وميكرفون وارقام . . . واخيرا الكلب الفائز . واثناء السلاح » .

وفي القصر ، بعد الحفلة ، يعلم بو علي بان نظوم بك هو الذي سلبه زوجته تفريد ذات يوم فيقرر اخد الجفت الموضوع كزينة في القصر، ولكن لا لقتسل البيك ، وانما ليدهب به الى الجنوب ، « هناك حيث الحقيقة الواحدة » . ويشعر بحركة خلف الكوخ ، فيرى ابنه على جريحا . للوهلة الاولى يظن ان ابنه قد حمل السلاح وحادب ، لكن على عاد جريحا بعد معركة مع اخته ذهبت ضحيتها ، اذ كانت تريد الهرب مع جول ، ملتحقة بالعمل الفدائي اثر غارة اسرائيلية . وتنهي الكاتبة القصة بقولها : « وفي الصباح لا يلحظ احد ان شيئا قد تغير في بو على سوى انه حلق شاربيه . ولم يشك الحد به حين وجدوا ببوش بعد ايام مدبوحا من الوريد الى الوريد . . . »

ان المقارنة بين ببوش وخضراء بنت بو على واضحة منذ بداية القصة حنى نهايتها ، وبالتالي فان نهاية ببوش منطقية حسب هذه القارنة ، ولكنها ليست سوى « فشة قهر » من بوعلي ، وهو الذي ابي الانتقام من نظوم بك، معللا بان قضية الجنوب اهم من ذلك ، بناء على ذلك ، فان الكانبة قد نسفت الاساس الذي من اجله جعلت بوعلي لا يقتل نظوم بك ، اي يؤجل او ينسى الصراع الطبقي ، حين قدمت ببوش كبش فداء ، بينما كان التطور الطبيعي أن يزج بو علي نفسه في الصراع الوطني ضد الاسرائيليين او يقتل عدوه الطبقي نظوم بك ، والكاتبة تقوم بمفالطة اخرى ، عندما تمسخ الصراع الطبقي لتجعل منه قضية انتقام شخصية بين بوعلي ونظوم بك متن اجبل الطبقي لتجعل منه قضية انتقام شخصية بين بوعلي ونظوم بك متن اجبل الطبقي لتجعل منه قضية التقام شخصية بين بوعلي ونظوم بك متن اجبل الطبقة البورجوازية التي يمثلها البيك وزوجته فيردالونا الذي بلغ اوجه في تغضيل هذه الطبقة الكلاب على البشر ، امثال بوعلي وابنته خضراء .

* *

لقد جاءت « جريمة شرف » القصة الوحيدة في المجموعة التي لم يكن بطل القصة فيها امراة . في قصة « الساعتان والفراب » نراها باسم «عايدة» وهي يمنية الاصل ، من صنعاء ، ابنة احد اقرباء السلاطين من خادمة له ، عاشت حياتها منذ العاشرة في اوروبا . فقد ماتت امها ، فبعث بها ابوها الى اغلى المدارس الداخلية الاوربية . ولكنها لم تكن لتراه . كان مجرد الى اغلى المبنك بالنسبة اليها . والان تعود الى عدن في مهمة صحفية من قبل المجلة السويسرية التي تعمل بها ، لتكتب عن الثورة هناك .

في عدن يحدث الصراع بين حاضر عايدة وماضيها ، او بالاحرى تصور لنا الكاتبة معاناتها من ازدواجية في الشخصية : فهي على الرغم من نشاتها الطويلة في بلاد الغرب وارتباطاتها الثقافية والاجتماعية والعاطفية ، الا انها تحس دائما بانجداب جارف الى وطنها الاول . وهكذا تندفع الى مهمتها الصحفية الجديدة اندفاعا ، واثناء استعدادها للسفر تبتاع ساعة مزدوجة، فتدير احدى الساعتين على توقيت عدن ، والاخرى على توقيت جنيف ، وفي اليوم الاول لوصولها الى عدن توحد التوقيتين ، فهل عنى هذا حل عقدة انفصام شخصيتها ؟ . لا . فبعد ايام لها في عدن ، وبالرغم من علاقية المحبة بينها وبين فضل ، المبؤول الثوري العدني ، تعود فترى ضياعها . المحبة بينها وبين فضل ، المبؤول الثوري العدني ، تعود فترى ضياعها . تخاطب اعز احبائها في جنيف « ريكاردو » وقد اصيبت بالانقلونزا المدارية :

« لا مناعة لدي في بلادكم ولا مناعة لدي ضد امراض وطني . . . انسا شتلة عاشت في غير ارضها ، وعبثا تعيد الفراسها في ارضها الام . . . طحلب هجين انا ، ولا نجاة لي . . . » (ص ١٢٠) .

في الماضي كانت تفرح بمرضها . كانت ترى فيه تجديدا لحياتها الرتيبة في اوروبا . ربما كان النزوع الى الجديد ، ومقاومة حياة الركود هما الدافع الى الممارسات الجنسية الفريبة ، التي نراها في هده القصة وغيرها ، مثال ذلك ، جماعها مع ريكاردو في معمل ابيه قرب الفرن، وبعدئذ، مضاجعة فضل فوق التراب والاشواك والحصى في العراء . في عدن وجدت غايتها . ولكن ، الان ، بعد ثمانية عشر يوما ، ترى نفسها هشة ، غير قادرة على تحمل هذا « الجديد » .

الا ان غادة لا تفهم الفربة على هذا النحو،اي كرد فعل طبيعي للانتقال السريع من عالم الى اخر ، من حياة سهلة رتيبة وهامشية الى حياة قاسية خلاقة ، من مجتمع لا حاجة له بها الى مجتمع يمكن ان تلعب فيه دورا فعلا . انها تنظر الى الامر من زاوية قومية ، لقلا راينا ملامح باهتة لهده النظرة في « الدانوب الرمادي » ، ففضضنا النظر ، ولكن هنا في هده القصة لا مجال للالتباس . قبل سفرها الى عدن كانت تحب ريكاردو ، ابن صاحب معمل للكيريت في ضواحي جنيف ، معللة ذلك بأصله الاسباني . . . وهذا يعني القرابة الدموية مع العرب . وحين التقت بغضل، اكتشفت انها لم تحب رجلا قبله . . . وهكذا كلما ازداد العنصر العربي في الرجل، ازدادت محبة عايدة له . بل انها عندما ضاجعت ريكاردو ، لم تضاجعه بذاته ، بسل ضاجعت الصحراء الجارة تحتها ، وكانت تتحد بذكرى وطنها . . . الى اخر ما هنالك من هذا الكلام المضحك . والذي يكون مقياسا ضعيفا ، لا شك ، ما هنالك من هذا الكلام المضحك . والذي يكون مقياسا ضعيفا ، لا شك ،

الا ان عايدة ليست مخلصة لشوفينيتها في هذه القصة ، بل مشتتة الاتجاهات الاديولوجية . فهي تعبر عن شعورها حين وطأت قدمها ارض مطار عدن بقولها : « . . . تذكرت كل ما سبق وقرأته من اكاذيب شعرية وادبية عن العودة الى ارض الوطن ، وكيف يركع العائدون ويدفنون وجوههم في حفنة من ترابهم . اكاذيب ادبية . . . » (ص ١٢٣) . هذا قول واقعي، وأن كان فيه اعتداء وتجن على شعور الأخرين (فليس من الضروري ان يكون الشعور او التعبير عنه واحدا لدى جميع العائدين الى الوطن ، كما أنه ليس من الضروري ان تكون طن واحدة لديهم جميعا . . .) .

في الحقيقة نرى التشتت الادبولوجي في كون عايدة تنتمي الى حزب سويسري يساري ، وتعمل في صحيفة يسارية . هذا في الوقت الذي تقول فيه لريكاردو ـ وهو اسباني ـ كأوربي : « لا . لم أصر واحدة منكسم . . . فقط عشت معكم » (ص ١١٧) . فلم الانتماء اذن الى الحزب السويسري ، ولم اليسارية ١٤. ويسارية عايدة ـ في الواقع ـ ليست علمية ، فهي مشوبة الى جانب الشوفينية بالفيبية ، مثال ذلك ان تعيش في اليقظة ما حلمت به وهي صغيرة في جيف ، وهو زيارة معبد هندى في عدن .

ومن المواقف اليسارية لعايدة هجومها على الراهبات والمسدارس المداخلية ، الا انه جاء مبتورا . . . ولو لم تبتره لجاء استطرادا لا تتحمله القصة القصيرة . وهذه ورطة كثيرا ما وقعت فيها الكاتبة ، فهي تحاول في القصة الواحدة عرض الكثير الكثير من المشاعر والاراء غير الضرورية بالنسبة للغكرة الاساسية . على العكس من ذلك كان موقف عايدة من ابيها وطبقته سليما ورائعا ولم يأت مبتورا ، ومما تقوله في هذا الصدد : « فليلهب الى الجحيم هو وطبقته ورقمه السري في بنكه السويسري . . . » (ص ١٢٥) ، المجمعي للتخلص من تركة الاستعمار والتحرر من وصاية الدول الامبريالية او تسعى للتخلص من تركة الاستعمار والتحرر من وصاية الدول الامبريالية او حكما تسميها _ « القائمة على مبادىء لا انسانية » (ص ١٣٧) . الا انها تهاجم _ بدون حق _ الجماهير الاوربية التي تتظاهر ضد قرار بلدية لندن بابادة الحمام فيها وتسكت على ابادة الشعوب (كما في فييتنام) . الا الها بابادة الحمام فيها وتسكت على ابادة الشعوب (كما في فييتنام)

حقا ، كما تقول الكاتبة ، لا حياد بين الاستعمار والتحرر ، بين اليمين واليسار ، ولكن وسائل الدعاية والاعلام والثقافة والترفيه الفريسة تزور وتشوه وعي غالبية الجماهير الاوربية الفربية والاميركية الشمالية ، ولربما كان فوات هذه الحقيقة على الكاتبة هو الذي دفعها لان تقول على لسان فضل « أن أصالتك تفادرك من وتت لاخر ، ، ، رغم أنتسابك أحزب يساري في أوربا ، ولكنك لا تملكين بعد النقاء الثوري الحقيقي المطلوب هنا . . . يبدو أن يسار البلدان المرفهة يمين ! . . . » (ص ١٣٩) . هذا هراء ، مع كل الانصاف ، فدافعه الى هذا القول هو رغبة عايدة في الدخول الى مقهى على الطريقة الاوربية ، وفي الواقع هناك خطا يقع فيه كثيرون مع غادة السمان العليقة الاوربية ، وفي الواقع هناك خطا يقع فيه كثيرون مع غادة السمان العالم .

وتنطرق الكاتبة في هذه القصة ، كما في غيرها ، الى تحرر المراة . أن اكثر ما يلفت الانتباه هنا في هذا المجال هو تصويرها الانتقادي لعلاقة فضل

بالنساء . فهذا الثوري متزوج من امرأتين ، احداهما لانجاب الاطغال والثانية من أجل العمل السياسي ، وهو الان بحاجة الى ثالثة ، الى عايدة ، من أجل « الحبيه » . ويشرح فضل حالته النفسية بقوله: « لولا غرقي في العمل الوطني ، لقتلتني وحشتي كرجل . . . ولكن هناك لحظات يستيقظ فيها القلب الوحيد . . . ويحس بعاجة الى أمراة حقيقية . . . » (ص ١٣٥) . فهل يفهم من ذلك أن العمل السياسي كان ملجاً له من وحشته ؟ ونحن وان كنا نَتَفَهُم زُواجِهُ الثَّانِي مِن المناضلة والقائدة النسائية فاطمة ، اذ كان زواجه الاول سبكرا (كان في السادسة عشرة من عمره) ، فائنا نستفرب مسعى فضل كاشتراكي ثوري الى لواج ثالث . اما حجتسة في ذلك ، وهسي ان فاطمة النديم قد تحررت واستحالت الى رجل ، فهي حجة واهية تفضم نظرة رجعية في جوهرها الى المراة ، فما معنى أن المرأة استحالت السي رجل ؟!. هل يعني ذلك برودة جنسية ؟ وما شأن ذلك بالتحرر والمساواة ؟، ام أنه يعني عدم اهتمامها باثارة الرجل جنسيا في لباسها وزينتها وتصر فاتها؟ وغدت بالتالى ذاتا انسانية ، ولم تعد مجرد موضوع للجنس ؟. يقول فضل: « أنى أحبِ ثلاث نساء في وقت وأحد كي أصنع منكن أمرأة وأحدة ... » (ص ١٤٦) ، ويسال عايدة أن كانت تستطيع أن تكون هذه النساء الثلاثة ، فيكون موقفها: « وشعرت بأنني لا استطيع أن أكون أي شيء الا ما أنا علیه ۰۰۰ » (ص ۱٤٧) ۰

وفي النهاية نرى عايدة امام خيارين: اما العودة من حيث انت ، واما البقاء نهائيا ، والعمل في عدن الثورة ، لكن الانفلونزا المدارية تعطل القرارين وتقضى عليها .

القصة الاخيرة في المجموعة هي ((عثراء بيروت ١٩٧٣)). و «عدراء بيروت » ، او حكما تسمى نفسها ح «عدراء التكنولوجيا وسط قبيلة المدائيين » ، تتخل لنفسها سنمتا مفايرا ، وهو ، في الحقيقة ، لا يغاير بسمت عايدة في القصة السابقة وحسب ، بل يأتي على النقيض مما رأينا في بطلات القصنص النسابقة جميعا ، ان « ارملة الفرح » تتحول هنا ، مرة اولى الى جلاد ، فتنتقم من المجتمع بسلاحه : ازدواجية الاخلاق الى اقصى الحدود ، وفي مرة اخرى تمارس بشخص علياء ، صديقة البطلة مريم ، دور الضحية التي بقيت صادقة مع تفسها ، فوجب عليها الانتصار بارادة اهلها ، فهل هذان هما الطريقان اللذان ترسمهما الكاتبة للفتيات اللواسي يرين الحياة حسب رغبانهن ؟ لنتاكد من ذلك !.

تبدأ حكابة مريم وعلياء بعد شهر من دخولهما الجامعة ، عندما شاهدتا الكاتبة لين في التلفزيون . لقد استحوذت هذه الكاتبة على عجابهما بمظهرها الواثق وآرائها التحررية ، فاشترتها كتابها خلسة عن اهليهما المحافظين وقراتاه بنهم . كان كتابا يدعو الى التجربة الشخصية والى الحب ، والا فالوت . وفي هذا الوقت كانتها تلاحقان من مقعدهما الدراسي ستائر شرفة وسيم ذير النساء والذيع التلفزيوني اللجميل ، وهي تنفلق على احدى النساء ، وكان خيالهما يكويهما ، وانقلب الخيال الى ممارسة ، فذهبتا الى الرجل ، وراحتا تنبادلان الادوار في حضنه ، ببراءة (!) ودون رغبة فسي الامتلاك ، ونحن نستبق الامور هنا لنقول ان هذا يدكر بمفعول كتب الاثارة الجنسية لدى المراهقين .

بعد شهر ، يمل وسيم من الفتاتين ، كما أن مريم وعلياء تسقطان مسن عالم الخيال والاحلام على أرض الواقع . لقد فقدتا عدريتهما ، وصار وسيم يستقبل بدلا منهما ممثلة مشهورة ، مما أثار غيرتهما . . .

وتدهبان الى لين الكاتبة ، انها المسؤولة في اعتقادهما ، فتسخر مما بهما ، لقد كانت تتوقع ان تشكوا من التمزق النفسي لا من تمسزق غشاء البكارة ، وتسر اليهما بعنوان طبيب يتمكن من اعادة الغشاء المعرق الى ما كان عليه ، تقول لهما ، لقد تقدم الطب ، وسيزداد تمكنه في المستقبل من هده العملية ، فماذا سيكون موقف الرجل العربي ؛ وتهاجم لين له ظل غادة في القصة له في محاضرتها على الفتاتين الرجل العربي ، فتقول : « انه ما يزال يتوهم الحب والعطاء تهتكا وهو أللك لا يتزوج المراة التي تحبه وتمشحه يزال يتوهم الحب والعطاء تهتكا وهو أللك لا يتزوج المراة التي تحبه وتمشحه اكثر » (ص ١٥٧) ، وليس هناك حل حسب الكاتبة له فلا بد المهراة من الثيرية المرة وتتجدد المحاولة ، ريشما ينفسج الرجل ، انها الأول من التعربة المرة وتتجدد المحاولة ، ريشما ينفسج الرجل ، انها المؤلق من المات علاقتهما بوسيم مثال التحرر والساواة ، بل ان الكاتبة المفترض في المناتين الى وبسيم هو الحب ، اما نظرتها الى الرجل ، المورد في المورد في الدب ، اما نظرتها الى الرجل الرجل المورد في المورد في المورد في المورد المورد في المورد في المورد في المورد المورد في الماتها الى المات المورد في الم

اذن ' تعود الفتاتان عدراوين « تكنولوجيا » . لكن علياء تزداد ازمتها بعد العملية ' وتشعر الان بالعار اكثر من يوم فقدان الفشاء . وهكدا تعود الى وسيم وتفقد عدريتها مرة اخرى . وعندما يكتشف الاهل حملها ، يرغمونها على الانتحار بشرب الديمول . . . وتتذكر مريم مخاطبة صديقتها

المنتحرة: «كان في وجوههم راحة من ادى واجبه ، وكان في عيني ابيك البريق نفسه الذي شاهدته فيهما يوم عاد من اداء فريضة الحج . . » (۱) (ص ١٥٢) .اما مريم فتساير المجتمع وتلاحق ملداتها معاءانها الازدواجية القديمة الجديدة: «وتقبل اللعبة ضمن شروطها القلرة »، وتظن نفسها منتصرة ، انها تحافظ على نفسها كسلعة مرغوبة ، فيخطبها مفترب ثري . وتلبس ثوب العرس (« الكفن الابيض ») ، وتستمع الى وصية امها: « السمعي يا بنت ، اطلبي منه الليلة أن يكتب لك « بناية » . الليلة قبل الفد . والفد قبل بعد غد . « اسحبي » منه كل ما تستطيعين قبل أن يمل

وقبل أن يمل عربسها تشتري مريم البناية التي فيها شقة وسيم . تأمره باخلائها ،على أن يلتقيا بعد عودتها من شهر العسل: « . . فالمساكل العدرية ومخاطر الحمل تكون قد انتهت ، وزوجي كثير الاشفال والترحال . » (ص ١٦٤) . وينصاع وسيم الان ، فهو يخاطب سيدة من سيدات المجتمع ، ويكون جوابه : « امرك يا سيدتي » . بعد هذا « النجاح » تشعر مريم بحاجة الى محادثة لين ، فتقول لها هذه بعد سماع اخبارها واخبار علياء : « تافهتان ، انت وعلياء تافهتان . . وانت تافهة حقيرة » (ص ١٦٥) ، فتعدبها كلمات لين ، وتقرر شراء الدار التي تنشر كتبها والمجلة التي تكتب فيها ، لكى تطردها .

من هذه الخاتمة يستنتج القارىء ان غادة السمان ترفض كلا الطريقتين للتخلص من الكبت الاجتماعي : طريق مريم وطريق علياء . ولكن ، اين هو الطريق الصحيح ؟ هذا ما لم تقله لين ولا غادة ، وانه لنقص كبير . والواقع ان ما يثير الانتباه ، عدم وجود شخصية واحدة في كل قصص المجموعة يمكن ان يعتبرها المرء بديلا لنموذجي مريم وعلياء . قد نرى ذلك في شخصيتي نوف (حريق ذلك الصيف) وعايدة (الساعتان والفراب) ، الا شعتين ألمراتين متحررتان اصلا ، ولا تعطيان مثالا على كيفية تخطي العقبات الاجتماعية امام تحرر المراة .

لا لله السمان جميعا مازومات ٤ مريضات نفسيا ٠ هن فسي

⁽۱) هذا التشبيه التضمن فضيحا لعلاقة الدين ب كما يمارس طبعا ب باللاتحرر الاجتماعي ليس سوى واحد من امثلة عديدة في الجموعة القصصية ، يدل على وعي الكاتبة لهذه السالة. الا أنها جاءت عرضا ، ولذا اهملنا دراستها .

صراع من اجل التخلص من ذكرى معذبة ، من تجربة مرة ... او من هريمة حزيران . الا ان الازمات النفسية التي تعيشها هذه الشخصيات ، غالبا ما تكون انهكاسات لازمات وطنية او مجتمعية ، ففي قصتي « السدانوب الرمادي » و « حريق ذلك الصيف » تغدو المسالة الوطنية قضية شخصية . وفي « ارملة الفرح » و « عذراء بيروت » تصارع المراة المجتمع البورجوازي الشرقي المتسلط ، فتعرض الكاتبة لمشكلات فردية كما هي في حقيقتها ، اي « كمشكلات اجتماعية » ، وفي « جريمة شرف » التي نرى بطلها رجلا من الطبقة الدنيا ، تتحد المشكلة الوطنية مع المشكلة الاجتماعية ، وهاتان تتحدان بدورهما مع المشكلة الشخصية . هنا تثير غادة السمان اعجابنا ، لا بسبب بلورهما مع المشكلة الشخصية . هنا تثير غادة السمان اعجابنا ، لا بسبب بلا اكثر من ذلك تلك المقدرة الثقافية والفنية على هذا الربط ، ولكننا نلاحظ ان هذا التفاعل الحي بين الفرد والمجموع والوطن قد ترافق دوما مع تفاعل بين الماضي والحاضر ، مما اوجب تناولا واحدا او متشابها للمشكلة او للعقدة في جميع القصص .

لقد وفرت علينا الكاتبة الملل الذي كنا نلاقيه من قراءة ازمات نفسية بورجوازية وجودية لا يعرفها ولا يحسها الا القلائل جدا من ابناء شعبنا ولكنها وللاسف ، بقيت حبيسة الاجواء البورجوازية واجبواء المثقفين البورجوازيين ، وندر ما خرجت بالقارىء الى عالمه ، عالم الفلاح والعسامل والموظف العادي والحرفي والتاجر الصفير ، فبالرغم من ان المسألة الوطنية تمثل محورا رئيسيا في المجموعة القصصية (الدانوب الرمادي ، حريق ذلك الصيف ، حادثة شرف ، الساعتان والفراب) ، وبالرغم من سهولة الاسلوب وجماله ـ مما يهيء المجموعة للتداول بين عامة الناس وخاصتها - ، الرغم من ذلك ، توجهت غادة في كتابتها بالدرجة الاولى الى المثقفين والى البورجوازية ، لقد عرضت المساكل التي تهم الجميع من وجهة نظر المثقفين او كما يحسونها ، لا كما يحسها الانسان العادي ، بالارتباط مع ذاك جاء تركيزها على الاحاسيس وعلى الانعكاس النفسي للمشكلات العامة ، على حساب التأثير المادي الذي يهم الطبقات الكادحة بالدرجة الاولى .

لقد اشرنا اكثر من مرة الى اهمية القضية الوطنية في فكر وشعور غادة السمان ، وتؤكد هنا على أن الكاتبة لم تزل في عام ١٩٧٢ تعطي العمل الفدائي الأهمية والاهتمام اللذين يستحقهما ، في الوقت الذي تخلى فيسه الكثير ممن كانوا يفالون في التسبيح بحمده . لكننا نرى أن الكاتبة لم تر من

القضية الوطنية او من العمل الفدائي سوى نصفهما ، وهو جانب التحسرر الوطني ، في حين جاء تناولها نلصراع الطبقي ضعيفا وبورجوازيا اصلاحيا. لقد كان عرضها للتفاوت الطبقي (في « ارملة الفرح » و « حادثة شرف ») واللدي هو في الحقيقة جريء ومنصف ، من قبيل اصلاح النظام الاجتماعي البورجوازي الفاسد وليس بهدف تدميره . وقد فشلت في اقناعنا (فسي «حادثة شرف ») بتأجيل الصراع الطبقي من اجل النضال الوطني . حتى ثورة اليمن في الجنوب لم تنظر اليها الكاتبة (في « الساعتان والفراب ») كثورة في سبيل نظام اشتراكي تسيطر فيسه جماهير العمال والفلاحين والفقراء ، بل كثورة ضد الاستعمار والسلاطين .

اما المسالة النسائية او قضية تحرر المراة ، وعلاقتها بالرجل فقسد تناولتها الكاتية جميعا من موقع النساء البورجوازيات المثقفات ، وليس من موقع الكادحات ، في البيت او خارجه ، ولذلك لم تتطرق الى مشكلة الاستفلال الاقتصادي للمراة ، ولا الى حاجتها الى المشاركة في عملية الانتاج الاجتماعي ، فظهرت قضية تحرر المراة وكانها مسالة جنسية بحتة ، انها لم تربط بين تحرر المراة والنظام الاجتماعي الاقتصادي ، ونظرتها المثالية الى الرجل جعلتها تعلق تحقيق مطلب حرية المراة ومساواتها حتى تنفير عقليته . . . وكأن المسألة مسألة قناعات واقناعات .

في الختام نود القول ان غادة السمان قد ابتعدت عن « وجودياتها » السمابقة ، او طورتها الى ليبرالية واضحة ، الا انه لم يعد لليبرالية حياة في المجتمع العربي المعاصر ، مسع هيمنة البورجوازيسة الكومبرادويسة والبورجوازية البيروقراطية ، في عالم تتوزعه قوى الاشتراكية والامبريالية والتخلف .



الفصئل الشالث

من الوجودية الع الما ركسية



من الوجودية الو الماركسية

في فترة الخمسينات ، وبعد هريمة ١٩٤٨ امام اسرائيل وتحالفها مع الاستعمار الاقتصادي ، لم يعد للبورجوازية التقليدية السورية ما تقابل به الجماهير سوى القمع المادي والفكري ، لتثبيت سلطتها ومتابعة عمالتها . الاديولوجيا البورجوازية في الحرية والاستقلال والوطنية ، اضحت غير مقنعة ، وافلست شر افلاس . في تلك الفترة وجدت البورجوازية المتوسطة والصغيرة مجالا خصبا لنشاطها ، فمارسته ثقافيا في الوجودية ، وفي والسغيرة مجالا خصبا لنشاطها ، نمارسته ثقافيا في المركسية ، التي كانت ضعيفة الانتشار ، كضعف البروليتاريا ، وبما يناسب اخطاء الحركة الشيوعية في المشرق العربي في تلك الفترة .

واذا كانت الحركة القومية المطعمة ب « الاشتراكية » قد انتشرت بين عامة الناس وخاصتهم ، فان الوجودية بقيت محصورة بين المثقفين من البورجوازية المتوسطة والصغيرة ، وقد كانت هناك حملة قوية وواسعة لترجمة وتأليف ونشر الوجودية ، لم يلق مثيلها اي فكر اخر في ذلك العقد من الزمن ، وقد اتت هذه الحملة ثمارها ، فاستطاعت الوجودية احتواء الكثير من المثقفين اللين كانت الجماهير بأمس الحاجة الى طاقاتهم الفتية .

وساهمت ايضا في انتشار الوجودية كل من البورجوازية المحلية والاميريالية الثقافية الفريية ، وخاصة الفرنسية ، فالفردانية التي تتمييز بها الوجودية وتعاليها على الجماهير ثم معاداتها اكثر او اقلل للماركسية ، كل هذه الصفات مفيدة للرجعية والبورجوازية والامبريالية ، ومن هنا ، فليس غريبا ان نجد ادباء وجوديين قادمين من اسر بورجوازية ، كفادة السمان مثلا في بداياتها ، وقدكان لتعدد المشارب الوجودية فضل في السمان مثلا في بداياتها ، وقدكان لتعدد المشارب الوجودية فضل في استقطاب مثقفين متباعدين اصلا ، فهناك وجودية دينية (يمثلها هنا جورج سالم) ووجوديات اخرى سالم) ووجوديات اخرى

عديدة ما بينهما .

لقد كان ذلك قويا في فترة الخمسينات . لكن ما يثير الانتباه ، هو امتداد التأثير الوجودي حتى بداية السبعينات ، بهذه القوة ، وبهذا العمق، اللذين سنراهما فيما ياتي ، ثم في كثرة الممثلين . . . حتى اننا لنجد ادباء قوميين تقدميين ، مثل حيدر حيدر ، قد وقع تحت تأثير الوجودية . وتفسير ذلك هو ان هؤلاء الادباء قد نشأوا ، اكثر او اقل ، في حضن الوجودية ، والوجوديون اليساريون منهم مثل هاني الراهب لم يكن في نهايسة الستينات قد تجاوز بعد قوقعة الفردانية الى مواقع الجماهير ، والى الفكر الماركسي .

اخيرا نود ان نؤكد ان الاتجاه الوجودي لم يكن منفصلا كلية عن الفكر القومي . وهذا ما يمنحه بعض الاصالة ؛ باعتبار ان الوجودية وليدة الظروف الاوربية الفربية . من ناحية اخرى نرى ان البورجوازية المتوسطة ، وهسي الاب الشرعي للوجودية حيث تكون هذه ، ترى نفسها في توسطها في ازمة وجود . يضاف الى ذلك ان المثقفين ، واغلبهم ينحدرون في بلادنا من هذه الطبقة ، هم عادة فردانيون ، وبالتالي تشغلهم القضايا الميتافيزيكية ، ان لم يتجهوا نحو الجماهير وينخرطون معها في صنع التاريخ .

جورج سالم

الفاية من الكتابه عندي ، من حيث العلة الاولى وبشكل عام ، هي مجابهة الشعور بالموت على الصعيد الفردي والصعيد الجماعي والتغلب عليه ، وتعليق لهذا الشعور الذي يحاصرني ابدا ، لهذا كانت الكتابة عندي ضربا من التطهر احد فيه المنجى والخلاص واكاد اقول الفرح الفرح الحقيقي الوحيد .

- من شهادة الاديب الجالة ((المرفة)) الدمشقية ،
- المسعد ١٤٦ ، نسيسان ١٩٧٤ ، ص ١٨٥ .

((حوار الصم)) مجموعة قصص

يعقد حسام الخطيب في دراسته للمؤثرات الاجنبية في القصة السورية مقارنة بين روايتي « في المنفى » لجورج سالم و « القضية » لفرانز كافكا ، وينتهي الى جملة من المفاصل المشتركة بين العملين (١) اما محي الدين صبحي فيحدر من مقارنات كهذه ، بحجة ان الكاتب يطور اقتباسه وتأثره ، فيرى القارىء بعدئد امامه عملا جديدا (٢) لكننا نرى في ادب جورج سالم تأثرات من كافكا ، لا من حيث الشكل فقط _ كما بين حسام الخطيب _ بل ايضا في المضمون ، وذلك بالقدر الذي يمكن فيه اعتبار كافكا وجوديا (٣) ، وليس فقط من كافكا ، بل من ادب البورجوازية الصفيرة وجوديا (٣) ، وليس فقط من كافكا ، بل من ادب البورجوازية الصفيرة الاوربية عامة في مرحلة أفول الراسمالية الفربية ، مع ما يتضمن هذا الادب في هذه المرحلة من قلق وضياع وغربة واحتجاج ورفض وتمرد . . .

في هراستنا هذه سنعتمد على اخر عمل نشر لجورج سالم ، وهو المجموعة القصصية المسماة «حوار الصم » (٤) . ولا يهمنا فيها ان نقيسم مقارنة بينه وبين اي اديب اخر — مع اننا نؤيد محاولة كهذه — ، انما بناء على ما سنتوصل اليه يمكن للقارىء المطلع ان يلمس القواسم المشتركة للكاتب مع الاتجاهات الفكرية والادبية المذكورة .

⁽۱) المؤثرات الاجنبية في القصمة السورية الحديثة ، في : المرفعة ، المعدد ١٠٨ ، شياط ١٩٧١ ، ص ٣٢ - ٣٤ .

⁽٢) ظواهر في تغيير الحساسيات الادبية في السبعيثيات ، في: المرفة ، المدد ١٣٥ ، اياد ١٩٧٣ ، ص ١٦٨ .

⁽٣) ينفي دوجيه غادودي ذلك في كتابه : واقعية بلا ضفاف ، ترجمة حليم طوسون وفؤاد حداد ، داد الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٨ .

⁽٤) منشورات وزارة الثقافة ، ممشق ١٩٧٣ ،

ان جورج سالم ، ينطلق في قصصه عامة من فرضيسة العلم المسبق بالحدث . وعلى هذا الاساس يصوغ بدايات قصصه ، فيبدأ قصة «الصعود الى الحلجلة » بقوله : « قلت النفسي : ما كان ينبغي ان يحدث ذلك ، ولكنني اعترف ان ما حدث لم يكن لي فيه يد ، وكنت عاجزا عن الرد او ايجاد حل له » (ص ٨٥) . وهو عين ما يبدأ به قصة « الفندق الكبير » ، حيث يقول: « لو أن ذلك كله لم يحدث . . . ومع ذلك فقد حدث ما حدث ،

واية فائدة في الحسرة على أمور لسبت مسؤولا عنها » (ص ١١١) .

ويظهر افتراض العلم المسبق بالحدث ، مع تشابه البداية ايضا في قصتي « الدنب » و « حوار الصم » ، وكذلك في « الصعود » و « في الاعماق حديقة » ان الكاتب يضع القارىء امام حوادث منتهية ، في ظروف لا مفر منها » « كأنها القدر » . انه يضعه في مواقف حدية او نهائية عسب تعبير وجودي لكارل يسبرز . وبالتالي فان الكاتب يعيق القارىء لن لم يمنعه ب عن التخيل او التفكير او التساؤل او التخمين . بتعبير اخر ، يقول له : « ليس بالامكان افضل مما كان » . وهذا قول « جبري » بالمصطلحات الدينية ، و « محافظ » بالمصطلحات السياسية ، اي انه رجعي ، يتأسس عليه ان الانسان ليس سيد مصيره ، حتى في اضيق الحدود ، بل كل شيء يحدث لاسباب وظروف خارجة عن ارادته ، وربما عن ادراكه .

والجو الذي يضعنا فيه جورج سالم هو الى جانب ذلك تشاؤمي ، تفوح منه رائحة الموت ، متشرب بدينية عميقة ، ومن المعلوم ان الموت اهمية اسباسية في الوجودية فلسفيا وحياتيا ، فالخوف منه يمثل ابلغ حالات القلق ، وجو الكاتب معاد وعدواني ، يقف فيه الفرد اعزل امام الجميع . وهذا يذكر بما قاله سارتر في مسرحية « الجلسة السرية » Huis clos « ان الجحيم هو العالم » ، اي الفير .

ولكن 4 لنتفحص هذا كله !.

في القصة الاولى ((الصواب بالفطا)) الموظف المخلص محكوم عليسه في هذا البلد ، بينمسا يكافا الموظف المهمل المرتشسي بالتنسساء والترفيسع ، كذلك يعسرض علينا امسر المدرس ابراهيسم فسي اليقظسة والمنسام ، في الحلسم يخشى من الفضيحة ، فلقسد اثرى وشيد بنايسة ، وهو فقير في الاصل ، وهو يخالف انظمة الدوام في الحضور والانصراف ، ولكن لحلم يستمر عكس ما يخشاه ، فقد استدعاه المدير عبر درب طويلة مظلمة

ضيقة وباب حديدي محفور في صخرة كبيرة ، ومنحه وساما جزاء على سيرته الحميدة!!. اما في اليقظة (اي في الواقع) فابراهيم مخلص لواجباته الوظيفية ، ولكن ذلك لم يحمه من الحساب والعقاب ، نقد انقلبت المعايير رأسا على عقب ، ليس في الواقع البيروقراطي وحسب ، بل ايضا في استخدام الكاتب لادوات التعبير ، وهكذا قلب مفهوم « الحلم » ، ولسكن هل علم النفس مطواع الى هذه الدرجة ؟.

نود ان نقول ان هناك خطا « سيكولوجيا » . فالمعروف ان الحلم لا يأت جزافا ، بل له ضوابط . فاذا كان ابراهيم مدرسا صالحا وراضيا عن سيرته ، فانه لا يمكن ان يحلم بانه موظف فاسد ، الا في حالة تمنيه الاثراء غير المشروع ومخالفة النظام . اما اذا كان فاسدا ، فانه من المكن ان يحلم بأنه موظف مخلص . وهكذا ، فان عكس الحلم يقظة والبقظة حلما في القصة هو الذي يتفق مع علم النفس . في كل الاحوال لا بد ان يكون المدير مشاركا في الارتشاء او له مصلحة ما مع ابراهيم ، لكي يلاقي اساءت بالاحسان ، وعندئذ لن تكون للمدير تلك الهالة السلطوية التي صورها الكاتب .

تنتهى القصة في (اليقظة) بان يحكم على ابراهيم بالاعدام ، وتنفيد الحكم فورا في باحة المدرسة . ويواجه ابراهيم الحكم بالرفض السلبي المطلق : « لا شيء سوى الرفض ،انني ارفضاي شيء وكل شيء أ » (ص ١٦) . أن ابراهيم م وحده م نزيه وسط هذه المعمعة من الفساد، وفرديته هذه هي احدى سمات البطل عند جورج سالم .

تدفع بنا القصة الثانية ((المصعود الى الجلجالة)) خطوة هامة الى داخل الكاتب ، وتسلمنا عددا من مفاصله الاساسية كالموت والفربة والعجز ، ان الصعود الى الجلجلة هو الموت ، والبطل يكرهه ، ويسعى للاحتيال عليه ، ولكنه ينصاع في النهاية .

في القصة موظف متقاعد ، استعد منذ زمن لواجهة مرحلة التقاعد: الاولاد ، التغزيون ، الكتبة . . . الخ . ولكنه اصيب بالروماتيزم ، فنراد المرض من قعوده في البيت ، بالاضافة الى مرض قديم في القلب، وصاحب البناية لا يجهزها بمصعد متذرعا باسباب فنية .

كيف يهيء هذا الانسان اسباب حياته ويقضي اوقائه ؟ ان الكاتب يقتل في تصوير ذلك عدة صفحات مسهبا ومستطردا حتى الملل ، فلا يترك جزءا مهما كان دقيقا دون انبات ، وينتهي الامر بالوظف الى: هجرة الاولاد،

لحاق الزوجة بهم ، تعطل التلفزيون ، قطع الهاتف ، توقف المدياع . . والخادم عجوز صماء . والاهم من ذلك : تحطم صندوق البريد على يد اولاد الجيران، فحتى المجلات والصحف والرسائل لم تعد تجد اليه سبيلا . والحلاق الذي يأتيه الى البيت : اخرس !! . الصمم حوله ، الصمم في البشر والاشياء . يقول : « لقد انقطعت كل الروابط فكيف اتصل بالعالم » . . ؟ (ص ٩١) .

بدلك نصل الى محور اساسي اخر في ادب جورج سالم: صعوبة التواصل Communication بين البشر مع الرغبة فيها . ففي طريق التواصل الدات بالعالم (او بالفير) يمكن « للوجود » ان يتحقق ، وكذلك ان يتزيف ، وفي كل الاحوال يتصل الانسان بالفير فرارا من نفسه ، ومسن « العدم » الذي يحاصره . هذه الافكار الوجودية توجه ادب جورج سالم . واذا عدنا بذاكرتنا الى القصة السابقة ، فسنلاحظ ان سمع المدير كان ضعيفا ، وفي القصص التالية يلاحق الكاتب الفكرة نفسها . لكن في قصة « حوار الصم » _ وهو عنوان المحموعة القصصية ايضا _ تبلغ الامسور قروتها ، وينعدم التفاهم .

وبغض النظر عما اذا كانت « صعوبة التواصل » حقيقة ام وهما ، فان وراء الكتابة حولها « هومانية » من نوع خاص ، تكمن دائما في ادب جورج سالم ، ولنسمها « هومانية وجودية » !. وكعادة الوجوديين لا يربط الكاتب بين ظاهرة انعدام التواصل والنظام الاجتماعي ، انه يبقى عند الفرد . ولو انه قام بالربط ، لكان من المحتمل ان يعرف ان هذه الظاهرة مرتبطة بالمجتمع المبورجوازي الصناعي ، الذي يعزل الفرد عن اقرب الناس اليه ويجعله وحيدا عن طريق التنافس والحسد والنعية الانانية وعن طريق تتجير (من «تجارة») جميع نواحي الحياة . ومن هنا قد يرى انه يكتب عن عالم اخر ولعالم اخر غير المجتمع العربي السوري الذي يعيش فيه .

ما الذي ترتب على انقطاع صلة الموظف المتقاعد بالعالم ؟ ـ « اشعر بالاختناق واكاد اتمزق » (ص ٩١) . وهكذا لم يبق له غير ان ينتظر الموت، وهو عاجز عن مواجهته ، انه ـ فقط - يحتال عليه بالكتابة : « اجلس من الصباح الى المساء في الفرفة وحدي ، اتوقع ان يطل علي وجهه الكريه ، فأرتعد فزعا ، اراه يترصدني ، يتتبع خطاي فاحاول ان اهرب ، الا ان ساقي لا تقويان على الهرب فامضي بكل ما بقي في من قوة ، الى منضدتي اجلس اليها لاكتب ، انني لا افتأ اكتب واكتب ، وانما افعل ذلك هربا منه وحين املا الصفحات البيض بسطوري السود اشغر انني تغلبت عليه مؤقتا . . . »

(ص ٩٢) . هنا تصبح الكتابة وسيلة هرب من الموت ، وهذا دليل وجود مزيف في التفكير الوجودي . (ام انها حبل « نجاة » فردية ، بالنسبة للكاتب ؟ .)

ثمة مفاحاة . وعنصر المفاجاة هو من العناصر الاثيرة في العمل القصصي لدى جورج سالم في هذه المجموعة ، ان مرض الموظف غرب على المدير ، فهو يحس بالذنب ، ويطلب محاسبته ، لكن الموظف غير ملذنب بالنسبة للمدير ، اذ ليس عليه اي مستمسك ، على الرغم من ان المراقبة على الوظفين دقيقة جدا ، ويعود الموظف حسيرا ، لان مديره لم يتفهم امره، فهذه مشكلة التفاهم مرة اخرى ! .

يقصد الموظف من ثم طبيبا نفسانيا ، تعييه الحيل مع المريض الغريب، الا انه لا يصل الى نتيجة ، ان هذا المريض سوي، لا يعاني من كبت او نقص او خلل ، انه في صحة نفسية ممتازة ، ولكنه على الرغم من ذلك يؤكد مرضه ، فهو يحس باللنب ، وهنا (مرة اخرى) نرى جورج سالم يتعامل مع علم النفس دون معرفة جيدة فيه ، ان الشعور باللنب مسرض نفساني ، ولن يعجز علم النفس عن كشف اسبابه ، وان كان لا يدعي القدرة على الاشفاء منه دائما .

ولكن جورج سالم لا يقصد « الذنب » بالمعنى النفساني ، بل بالمعنى الرجودي ، كما نراه لدى كيركفارد Kierkegaard مثلا ، او لدى هايدجر Heidegger او يسبرز ، اي بمعنى تحمل الأنسان لمسؤولية وضعه ، اكان اختيارا او قد فرض عليه فرضا .

واذ يخيب الموظف ثانية ، يتوجه بنفسه الى قصر العدل ، ويقدم نفسه الى احد القضاة طالبا المحاكمة ، الا ان القاضي يرفض قبول مشل هذه الواقعة ، لكن صاحبنا لا يتراجع ، ولا يفتأ ينتقل من محكمة الى اخرى دونما فائدة ، مثيرا لفط القضاة واهتمامهم ، حتى يصل الامر الى الوزير، فيشكل استثنائيا محكمة خاصة من ثلاثة قضاة مشهود لهم ، وفي المحكمة يفصح الموظف اخيرا عن ذنبه ، فياتي صوته « كانه منبعث من اغوار الابدية ، وفم يبد صوت انسان ، بل صوت جوقة من الناس » يقول:

سد « اشعر يا سيدي القاضي الني حفيد مروان بن محمد . . والني حفيد المستعصم بالله . . والني حفيد محمد بن ابي عبدالله » . . (ص ٥٠) .

ويفسر رئيس القضاة: الاول سقطت على يده الدولة الاموية ، والثاني الدولة العباسية ، ذلك هو الذنب ، وتلك هي المصلحة ، ويأتي قرار المحكمة بعد اسبوع ، فيعود بالرجل الى حالسه السابقة ، فالقرار يمنع محاكمته .

الذنب اذن ذنب تاريخي قومي . وهسو احساس العربي المعاصر بالقصور ، والتسبب في ضياع امجاد شامخة متتالية . ان الكاتب لم يكتف بالاضاءات العاديسة في القصة التي توضح ذلك ، بل عمد البي شيء من التفسير ، سواء في وصفه لصوت المذنب وهو يعترف ومحاولة تحسيد الامة في شخصه ، ام فيما جاء من شروح على لسان رئيس القضاة ، وكان الثقة بمدى فهم القارىء ضعيفة .

كيف وقف « الاخرون » من هذه العلة ؟ _ ان من بينهممن لم يفهمها! اطلاقا ، (المدير والطبيب وقضاة المحاكم العادية) وبينهسم من فهسم فسي النهاية ، ولكنه اصم اذنيه ، فهسو لا يريد ان يسمع ولا ان يعرف . البطل وحده يشعر ، ووحده يعرف ، ويتحمل مساؤولية معرفته ، نفسيا بالطبيع وليس عمليا . هو موجود ، اما الاخرون ، وان عرفوا ، فانهم لا يتحملون تبعة معرفتهم ، فوجودهم زائف ، ان الحاح الكاتب على هذا الوقف في قصص عديدة يجعل من المسروع ان يتساءل المرء : لماذا لم ير في تاريخنا غير مراحل السقوط ؟ ولماذا لم يحس ازاءه بغير اللنب ؟ اليس هذا التعليب للنفس امتدادا _ جاء متأخرا بعد ست سنوات من هزيمة ١٩٦٧ _ لوجة اعقبت مزيران من المازوشية والندب والشتم للنفس او للتاريخ أو للمجتمع او للسلطة ؟ . . اما جورج سالم فانه يبرىء الذات على نحو نرجسي في كثير من الاحيان ، ويتهم كل ما عداه .

من ناحية اخرى يشير الشعور بالذنب الى وعي قومي زائد لـــدى الموظف أو الكاتب ، والى نظرة مشالية سكونية (ستاتيكية) للتاريخ .

لماذا كان بقاء العرب في الاندلس افضل من قيام النهضة الاسبانية؟ ثم ما علاقة موظف صغير في النصف الثاني من القرن العشرين بالارستقراطية العباسية الفاسدة والمتسلطة التي كان يمثلها المستعصم بالله ؟!. كما يظهر العربي هو العربي بالنسبة للكاتب ، بغض النظر عن الزمان والمكان والطبقة التي ينتمي اليها .

في قصة « الجريمة » يوغل الكاتب اكثر فاكثر في النفس الانسانية » ويحدثنا عن « مرض نفسي »جديد . ثمة فتاة صفيرة ذات شعر اشقر ناعم ، ترتدي ثوبا رماديا (لاحظ اللون !) نظيفا ، كلماتها تفيض اسى وكآبة ، ووجهها مليء بالشحوب والذبول . لقد صحا على هذه الفتاة وهو في السابعة او الثامنية ، اذ دخلت عليه بفتة ، وهو يبحث عمن يلعب معه ، فلا يجيد احدا . حتى ابن السمان ، رفيقه الوحيد، لم يكن ليجده . ومنذ تلك اللحظة ارتبط بهذه الفتاة التي لم تفارقه فيما بعد ، ما عدا اثناء دراسته الجامعية (لماذا ؟) . لقد امتلكته ايام المراهقة ، وبعد التخرج والانفماس في شؤون الحياة ، وبعد الزواج ، لقد صارت تفصل بينه وبين زوجته ، ولذلك قرر بعد اخذ ورد ان يتخلص منها .

ولما اتخد القرار راح يفكر بالوسيلة ، وهنا تسدا اشارات الكاتب التفسيرية والصريحة الى وهمية الفتاة ورمزيتها ، ويقع اخيرا على الوسيلة القتل بالخنق ، فلما جاءته في الليل اخر مرة ، وشرع بالخنق ، استيقظت نوجته ، ووقعت عينه في المرآة المواجهة على آثار اصابعه هو ، في عنقه ، انه مرض « انفضام الشخصية » ، والدواء : الموت (انتحارا) ! ، وكالهادة نجد هنا خطأ سيكولوجيا ، فالكاتب يعيد الانفضام الى الوحدانية ايام الطقولة ، بينما يرى « التحليل النفسائي » ان السبب جنسي (انطلاقا من الانفضام الى رجل وامرأة) .

بعيدا عن ذلك ، تبدو هذه القصة شديدة الدلالة على نفسية الكاتب . فهي منذ البداية الاولى ، منذ الطفولة ، تقدم الحرن والنحول والوحدانية . لكن الطفولة ليست قميئة ، ولا تفتقد الحنان أو الجمال ، حتى نطلل صفاتها السابقة بشيء من هذا القبيل . أن الكاتب يصر على أقناعنا بقدرية هذه السوداوية ، وكونها لازمته منذ الفطرة . ولربما غابت عنه قلسلا النساء دراسته الجامعية ، لكنها لم تلبث أن عاوذته وتمكنت منه ، دون

ان يخفف من غلوائها زواج او عمل . . وهنا يصل بنا الى دوائه الوحيد : الانتحار .

بعد قصتي « الذنب » و « الجريمة » نمضي قصة « في الاعماق حديقة » قدما في اعماق نفس الكاتب ، فمنذ بدايتها تطالعك « الوحدة » . لقد ترك المساطيء منذ قليل وتقدم في البحر ، و فجأة « خلا سطح البحر من كل شيء وكل كائن حي » (ص ١٠١) . الوحدة تبعث في نفسه هذه المرة الاحساس بالخطر ، وتتضافر معها مباشرة « الكابوسية » ولا معقولية الشعوذة التسي يهيؤها جو غريب ، برسمه قلم جورج بحدق المتمرس : ابتعاد الشاطيء ، شروع السماء بالالتصاق بالارض ، اختفاء الشمس المفاجيء في منتصف النهار ، تخلي الماء عن ليونته ومرونته وانسيابه ، وتحوله ألى رمال ، البحر صار بحر رمال ، انقلاب السماء من جديد الى بساط ازرق يهم بالانقضاض على البطل انقضاضا ، . الخ .

اراد صاحبنا ان يعود الى الشاطىء هربا ، لكنه الفى نفسه محاصرا من كل الجهات . وهتف صراحة : « اني محاصر » . بدلك وضع يدنا على نوع الازمة هنا . وقد جرب ان يتخلص مما الم به . ولنلاحظ جيدا ان ابطال جورج سالم نادرا ما يحاولون مثل هذه المبادرة ، وان تكن هربا وحسب . لقد كانت المحاولة عقيمة سلفا ، اذ سرعان ما ملا اذنيه صوت مثبط : « لا مفر ، ان نستطيع النجاة »! (ص١٠٢) . فانصاع سريعا ، على الرغم من انه ردد اثر سماع الصوت « هذا وهم » . ان الياس يطبق ، ولا جدوى من ادنى محاولة للخلاص .

هكذا يغدو العالم الخارجي بضفوطه المتنوعة المتزايدة على صدر الكاتب قيدا حاكما ، لا فائدة من التصدي له . وفي هذا تكمن « القدرية »السلبية من جهة ، وصور الخارج القاتمة والمعادية من جهة اخرى . ويطلع الحسل « الوحيد » بفتة من الفيب (المفاجأة دائما ، وهذه الميتافيزيكية الإصيلة في النفس : « غص الى الاعماق ») (ص ١٠٤) ، — حل فجائي ، مثالسي وذاتي subjective ينسجم مع القدرية السلبية ومع فردانية لا تخلو مسن سمات وجودية . انه يدعو للعودة الى الداخل ، الى اعماق الدات ، فها هنا وحسب يكمن حل المفلات كافة . وهذا تفكير مقلوب علميا ، يقفعلى رأسه ، وقد استهلكته مرحلة طفيان الوجودية والعبثية وامثالها التيغزت في الخمسينات واوائل الستينات . ولكن ، الى ايس تصل هذه الطريق بالكاتب ؟ .

انه يفوص الى الاعماق ، الا انه لا يقع فيها الا على ماض صوح. لقد كان في اعماقه منذ زمن بعيد حديقة غناء ، اما الان فكل شيء فيها قد استحال الى يباس وموت الاشجار تصلبت كالجبال ، البلابل محنطة لا تسمع لها نأمة . « لم يعد جميلا ما كان في المنضي جميلا » (ص ١٠٧) . ويوشك ان يبكي لهذا المآل ، اكن عينيه متخشبتان ، وفي القلب حرقة . ويقهره الصوت الفيبي الذي دعاه منذ قليل الى هذه الرحلة المنحوسة في الداخل: «حارب الموج ان استطعت » (ص ١٠٨). وهنا ايضا يقف كل شيء ضده ، حتى العشب تحت قدميه استحال اشواكا تستنزف دمه . انه ليس عشبا ، بل حينه الذي حان .

واخيرا تلتصق السماء بالبحر ، ويضيع الانسان بينهما: نقطة دامية تسيل منها خيوط دقيقة حمر ، تتحول الى نقطة صفيرة حمراء على سطيح البحر ، ولا يلبث الموج ان يفتتها ويبددها ويبتلعها (ص ١٠٩). فكم هو الانسان قزم في هذا العالم ، كم هنو وحيد وضعيف ١، انه يجد نفسه في وسط معاد ، وليس فيه من القوة ما يسمح له بالصمود . والزمن ، الزمن عدو الانسان ، يهد من قوته إلداخلية ، ويحيله في النهاية الى عدو لنفسه ، الرمن يعنسي الموت ! .

ان الكاتب ليس بومة تنعق بالموت والدمار ، بل هـو واحد من اولئك اللين يلوقون مرازة الواقع ولا يرون وسيلة لاصلاحة . ولكن ، هــل الوسط معاد الى هله اللدرجة ، وهل الانسان حقا وحيد بهلا الشكل ١٤ واصلا معاد الى هله اللدرجة ، وهل الانسان حقا وحيد بهلا الشكل ١٤ البعثرة ، التي تقف قلقة بين قوتين هائلتين ، قوة الطبقة العليا في المجتمع ، ومجموع الطبقات الكادحة في اسفل الهرم الاجتماعي . من هلا الموقع ببحث الكاتب عن خلاص فردي ، لكنه لا يجده ، لا في المجتمع ولا في ذاته ، وفي النتيجة بعترف من حيثلا يدري - ان اللاخل والخارج ليسا شيئين مفايرين ، فكما انه لم يجد قشة النجاة في الخارج ، كذلك لن يجدها في الداخل ، بل ان الخلاص ليس ممكنا من داخل اللات ، اذا لن يجلها في الوسط الاجتماعي . ، فالداخل هو انهكاس للخارج او على الاقل - شديد الارتباط به ، والانسان - في نهاية المطاف - وحدة واحدة واحدة مع جميع متناقضاته .

في قصة « في الاعماق حديقة » ثمة ما يمكن تسميته به « وجوديسة دينية » . هذه « الدينية » تظهس جليسة في قصة « امام الجدار » ، وقسد

كانت متخفية في جميع القصص السابقة .

نجد انفسنا في قصة « امام الجدار » امام سيزيف من نوع خاص . مند سنوات طويلة وهو يشق دربه بجلد وهمة . لقد تخلى عن جميع المسرات فسي سبيل الوصول الى « الواحة » . تخلى عن المراة ، عن جمال الطبيعة ، الراحة من العمل المضني ، الحياة الاجتماعية ،الاطفال . . لقد صمد حتى النهاية ، بينما تخاذل الكثيرون . وشق طريقه افضل من كل الاخرين . وعندما كاد ان يصل الشقت الارض عن جدار صخري هائل ،سد المنافذ امامه . بحث عن هون فلم يجد احدا . ونظر الى السماء فالفاها صماء .

ان واحته في الحقيقة غاية دينية « صوفية » . وها هو ذا يهم بنداء سيد الواحة ، لعله الاله ؟ . فتنبق من الجدار رؤوس تنفخ في ابروق نحاسية ، كانها ملائكة اشداء يحرسون العالم الاخر! . اخيرا يكلمه أحد نافخي الأبواق ، فيثني على ما انجزه ، يشعر بالارتياح ، ويسال عن سبيل الى عبور الجداد ، فيأتي الحكم القدري الذي لا مرد له : « اما الجدار فلن تجتازه » . _ اذن لماذا كان ذلك العمل كله ؟ فيأتيه امر نافخ البوق : « يقول لك السيد أن تبدأ العمل مرة أخرى » (ص ٧٠) . يهم بالتحدي ، الا أنه يُصد بعنف ، فيستسلم ، وعلى شفتيه السؤال : « وهل أرى الجدار في ألمرة المقبلة ؟ » (ص ٧٠) .

« . . ولو عاودت العمل مرة ثالثة ورابعة فلسوف تجد الجدار ذاتسه المامك في كل حين » (ص ٧٤) . هكدا يجيبه « العر"اف » الذي يلتقي به في طريق عودته . يحدثه عن الله ووحدته فيقول العراف: « أن الانسان يتألم دائما وحده » (ص ٧٣) . يحتج الرجل ، بانهم (من هم ٤) كذبوا عليه ، فينظر العراف: انها طبيعة الحياة . ويطلق جسورج سالم صيحة ، وكانه كولومبس وقد اكتشف « الهند الغربية » : « أن الحياة اكدوبة كبرى » . فيبتسم العراف ويقول: « أرأيت أنك لم تضع وقتك سدى » (ص ٧٤) . فيبتسم العراف ويقول: « أرأيت أنك لم تضع وقتك سدى » (حديد ، دون أن يكون لمه الخيار في ذلك ، فالجدار حسمدوده المحتومة ، لا يستطيع يكون لمه الخيار في ذلك ، فالجدار حسمدوده المحتومة ، لا يستطيع تجاوزها ، أما البداية ، فهي في متناول يده!

ويأتي الان دور القارىء ليصيح ويحتج : الم تضع كل هذه العدابات والتقشيفات سدى ، وقد اسفرت عن حكمة تافهة و « شريرة » بقدر ما هي مفلوطة ؟! . الحكمة التي قدمها لنا جورج سالم من هذه القصة هي اذن، الحياة اكدوبة كبرى . ولكن ، كيف تكون كذلك ،دون ان تكون ايضا

« مضيعة للوقت » ؟!. ان هذا تعبير عن اغرب نيهيلية (عدمية) نسمعها . ثم ان الزهد في مسرات الحياة من اجل غاية لا يمكن الوصول اليها هو لا عقلانية ، اما المحاولة مرارا من جديد بالرغم من هذه المعرفة ، فهي قمسة اللاعقلانيسة .

ومع ذلك ، اذ راعينا العامل الديني ، فلن نرى غرابة في مرمسى جورج سالم . فالكاتب يعظ بنيهيلية دينية : الحياة الدنيا اكذوبة وعبث ، اما ما وراء الجدار ، فهناك « المطلق » الذي يهدون في سبيله اي شيء . الا ان جورج سالم كوجودي ، بل وكديني من نوع خاص ، يخسرج على التعاليم الدينية المعروفة ، في انه ينفي اطلاقا امكانية الوصول في يدوم ما السي « الواحة » ، فهي « الكينونة » التي لا يمكن ان نصل اليها (غابريبل مارسيل (Morcel) ، او « العلو » الدي ليس في متناول الادراك ان يحيط به (يسبرز) ، ولربما الافضل تسميته مع كيركفارد ب « الاخر المطلق » الذي لا يمكننا ان نفكر به . . هي الواحة التي لا بد ان نسعى اليها ، لكي نكون ! .

في كل الاحوال ، وخارجا عن « الوجودية » والدين ، نرى ان الكاتب يتفنن في تعذيب قارئه ايما عداب ، وقد صور له الواقع سيئا والمستقبل اسوا ، لا مفر ولا نجاة . . اما هذا المطلق فهو « سراب » لن يقنع الكاتب المجموع الكادحة في النزوع اليه ، هي تريد ان تبني « الواحة » وليس الطريق الى ما قد يكون الواحة .

في ادب جورج سالم اذن تأثرات دينية ، وبالتحديد « مسيحية » . وهذا منا نراه ايضا في قصة « الله حة » .

في هذه القصة للتقي بالاصيل الشاحب ، والعمل المرهق ، وبرجل يتملى مجموعة من اللوحات لتزجية الهم والوقت . اللوحات المتناثرة مزرق من نفسه . « يتمنى ، يريد أن يختفي تمزق اللوحات ويعود السبى النفس انسجامها » (ص ٩٣) . أن توزع نفسه ، تشتت عالمه الداخلي ، يؤلسه ، وهو ينشد الوحدة والانسجام . ألا أنه عاجز يالس ، وأن لم يعترف بالياس . يقول له صوت المعلم به وهو صوت غيبي كالذي في قصية « في الاعماق حديقة » . فيجيب على طريقة المسيح : « أما أنيا يا معلم فارى الخطيئية في الانحقق ما نريد . . » (ص ٤٤) .

تطالعه بين اللوحات لوحة غريبة ، لم يقع نظره عليها من قبل . فيها رجل عار مقيد الى جدع شجرة ، يرميه الجنود بالنبال . انها لوحة الانسان المعلب من الابد والى الابد . وهل الانسان عند جودج غير درئيسة نسسال

خالدة ؟ ويستنطق الكاتب اللوحة . انه يبدو كناقد فني بارع شهد لوحة ذات صلمة صميمة بنفسه ، فراح يعيد خلقها من جديد (مدكرا بصنيع جبرا ابراهيم جبرا في روايته « السفينة ») . غابت اللوحمة من حجره ، وحضر الرجل المعذب الى غرفته ، صار هو بالاحرى .

ابتداء من هنا يتمحور الحديث وتتمحور القصة حول فكرة « حمسل الصليب » . يسأل الكاتب الرجل المصلوب عن سبب هذا العذاب . فيجيب حامل الصبليب بانه عما قليل سيتجاوز الالم ، اما هو فالمه دائم . ويدعوه الى ان يأخل مكانه ، الا ان الكاتب لا يستطيعذلك ولا يريده .انه يهاب مصيره كما في قصة « الصعود الى الجلجلة » . وبور تخاذله بقوله :

« انني عاجز ان احب كما احببت انت . . العالم فاسد » . فيجيبه المصلوب: « فيك الفساد ، لقد تقيحت الجروح في قلبك منذ زمن بعيد . اذا اردت أن تعيش وتبرأ فجابهه كما جابهته » (ص ٩٨) . عندئل يمسزق الرجل اللوحة وسائر اللوحات ، ويستسلم للنوم ، انه يستسلم ، يمسوت بالاحرى من الداخل .

ليس من العسير ان نتامس ظلال المسيح المصلوب في اللوحة ، التي يقول الكاتب انها « صنعت من قبل ان تولد بقرون . وستبقى بعد ان تزول بقرون » (ص ٩٥) . والبطل ـ ظل الكاتب ـ معذب كالذي في اللوحة . ولا يفتقر الا الى مزيد من الحب،كي يعتلي الخشبة ـ سلم الصعود والخلاص ـ في سبيل الذات والعائم . وفي الحقيقة لم تكن العلاقة بين صاحب اللوحات وحامل الصليب علاقة مريد بمعلم ، اي حواري بالمسيح ، بل كان هناك نزاع في نفس الكاتب : بين أن يحمل الصليب أو يتخاذل ، ويموت في قلبه . أن الكاتب يطالب بتطهير الذات قبل تطهير العالم ، كما رأيناه في قصة « في الاعماق حديقة » . الا أنه في كلا القصتين عاجز . لكن العجز الذي يصوره الكاتب في هذه القصة يحمل معنى التحدي، تحدي القارىء في الا يكون عاجزا :

« ـ هل تستطيع ان تحرق العالم فيتطهر ، ثم تحترق معه ؟ ـ سيطفئونه ، سيطفئونه سريعا ، ١٢ف الناس على اهبة الاستعسداد للقيام بذلك » (ص ٤٤ ـ ٥٠) .

من هنا ياخذ التشاؤم لدى جورج سالم طابعا مميزا ، فهو ليس ياسا بالمعنى الضيق للكلمة بقدر ما هو خيبة من الذات والاخرين ، وقد جبنوا عن حمل صليبهم ، متدرعين بشتى التبريرات الواهية ، والحقيقة انهسم فاسدون في دواخلهم كما هـو العالم الخارجي . و انهم يحيون في الزمسان بعيدا عسن السرمذية (حسب التعابير الوجودية الكيركفاردية) .

لا شك ان المسيح شخصية عظيمة في تاريخ الصراع الانساني ، ولكن: هل نحن الان بحاجة الى خلاص ديني ام الى خلاص دنيوي ؟ السى خلاص فردي ام الى خلاص اجتماعي ؟ . ثم: هل نريد من يحمل صليبه في سبيلنا، ام ان المطلوب هدو ان تخلص الجماهير اللاليلة الفقيرة نفسها بنفسها ؟! . .

في قصة « اللوحة » يقول الكانب ان « رقبته معلقة بحبل غير مرئي، يكفي ان يحز الحبل بنصل سكين حتى يترنح ويتهاوى » (ص ٩٤) ، هلل هذا هو الحبل الذي يفصل بين عالم الخير وعالم الشر ، ام هنو حبسل السقوط في « التجربة » بالمعنى الديني ؟، لنر ذلك في قصة (المسعود) !

« . . كان طوال حياته يجب الضوء . . » (ص ٣٩) ـ انه اقرار بلالك التوق الميتافيزي الذي المحنا اليه من قبل . وحين راى كوة ضوء دخل فيها فامضت به الى باحة وحديقة . تقدم في الحديقة ، فوقعت عيناه على فتاة فتانة . امرته باللحاق بها ، فامتثل لامرها . ولجت وهو في اثرها بابا افضى الى حصن ، وصعدت به مجتازة غرفة اثر غرفة . في البداية وجدا جماعة من الصلين ينشدون . بعدئل صادفا لصا يسرق خزينة ، فلم تبال بهالفتاة . ثم وجدا شيخا يضاجع طفلة . . خطر له أن يهرب ، لكنه استسلم لمفاتس الفتاة ، ولاغرائها له بسيادة العالم . وحين بلفا اخيرا المشارف العليا في القلعة ، وقف يستريح ، وفجاة وجدها بعيدة عنه « في غرفة عالية منفردة تحيط بها اشجار تحتضن نور الفسق وتشدو فوقها البلابل » (ص ٥٥) ، وكان عليه م كي يصل اليها ان يجتاز سلما خشبيا مربوطا من طرفيه بحبال دقيقة ، نزعت الفتاة عنها الثياب فبهرته بجسمها المرمري المتناسق ، واهابت به إن ياتي اليها . وعندما فعل ، حزت على الحبل بسكين ، ورمت به شر رمية الى الحضيض .

لقد سخرت منه ، او لنقل: لقد وصل الكاتب الى مرحلة السخرية ironie ،حسب مصطلحات كيركفارد، وهي المرحلة التي يرى فيها رجل الملذات الحسية ، ان لا طائل تحت حياته .هذا ، في حين عالجت القصة السابقة (اللوحة) مشكلة رجل الاخلاق والمجتمع ، الله يرى حيساته « عبشا » ويطمح الى « الحالة الدينية » ،وهي اعلى حالة تصل اليهاالذات.

ان الكاتب يحدرنا في قصة « الصعود » من حياة المتعة والملذات . وكأي متدين لم ير _ كمثال _ اثما مغريا مثل الجنس والمرأة . لقد ادخلته

« ملكوت الشيطان » ، فأودت به ، واذا كانت حواء قد افقدت آدم الجنة وفقدتها معه ، فان فتاة جورج سالم مصيدة شيطانية ،هي الافعى ، بل هي الشيطان بعينه ، بدلك كان جورج سالم دينيا اكثر من الدين ، فالديسن المسيحي (او الاسلامي) ينظر الى المراة على انها مصدر الاثم الاول (حواء)، لكن في الوقت نفسه ، برى فيها احيانا « القديسة » (مريم العدراء التي استقبلت الروح القدس) ، وهكذا ، يحكم نفسية الكاتب محرم الجنس (او تابو الجنس) ، حتى انه ليرى في تجاوزه افظع تحربة يهكن ان يسقط فيها الانسان ، ولكن : كاذا ؟

بعد المراة نحسن مع الاصدقاء في مشكلة « التسواصل بين البشر Communication وذلك في قصة ((حوار الصم)) • وكان الكاتب قسد صور لنا المشكلة في قصة « الصعود الى الجلجة ») وبشكل عرضي في قصتي « الصواب والخطأ » و « الذنب » . وفي الواقع لا تمر قصة في هذه المجموعة دون ان نرى فيها تطرقا بشكل ما السي « وحدة الانسان » ، عزلته الجسدية او الروحية عن بقية البشر .

في قصة « حوار الصم » يحتفل الاصدقاء بعودة احد افسراد الشلة من غيبة طويلة خارج الوطن . ويشارك بطل القصة في الحفل الذي يقام في مطعم هادىء خارج منزل اي مسن الاصدقاء . في المأدبة ببدأ كل في حديث عسن همومه التي لا تمت الى هموم الاخرين بصلة ، ومع ذلك فهي همسوم سطحية تافهة لا تتعدى اليوميات العادية . المؤظف يسهب في الحديث عن سيرة الوده ويتدمر من كثرة النفقات وتزايد افراد الاسرة . المهندس سهب في سيرة العقم الذي يستلب حياته الزوجية . والصديق العائد يرسم كطبيب مشاريع ومشاريع . . كل واحد من الاصدقاء الثلاثة يثرثر عن همومه الخاصة ، دون ان يهتم لثرثرات الصديقين الاخرين ، والبطل ،ما شأنه ؟ قلق ، يصغي حينا، ويشرد احيانا ، يثير انتباهه شخص يجلس في مكان منزو من المطعم وهسو ويشرد احيانا ، يثير انتباهه شخص يجلس في مكان منزو من المطعم وهسو يدير ابرة مدياع صغير، فيخطر له :ماذا او انطلقت جميع محطات الراديسو كلها تذيع في آن واحد بصوت مسموع ؟ لجرد الخاطرة يضع يديه علسى اذنيه ويصرخ : ياللهول ! . انه يدلهم على امكانية للتواصل ، ينبههم الى مجال المشاركة ، . لكن دون جدوى . ويعسود كل منهم يتحدث فيقاطعه

ان القصة لا تستمر في هذه « المعقولية » والتقليدية النسبيتين ، اذ لا يلبث الانقلاب ان يفزل خيوطها في هيئة غريبة ، فيتزازل المطعم ، وتفدو مقاعد الاصدقاء ، سفينة ، تنشطر السفينة الى سفن ، يعلو هياج البحر،

تضيع صرخة البحث عن احد ، تستوي الحياة مع الموت . ان همذا اليس اكثر من اعادة للقصة بشكل خيالي رمزي ، يبيس فيه حالة العدم التي وجد فيها الاصدقاء ، اننا لا نظس ان اجترار الماضي بالتحدث عن ذكريات الدراسة كان. ، سيحل مشكلة انعدام التواصل بين هؤلاء الاصدقاء والحق انه لا يبدو ثمة الان ما يربط بين « الاصدقاء الاربعة » ، فأيس المشكلة ؟ ان اختيار الكاتب لابطاله من طبقات وعوالم متباعدة لم يوفر لامكانية التواصل . فالموظف يتحدث عن ضالة الراتب وارتفاع تكاليف المعيشة ، فلو كان بين خماعة من ذوي الدخل المحدود لامكنه التفاهم واللقاء . كذلك لو ان ابطال الكاتب يحسون بمشكلة الصحة والدواء ، كما يحس المواطنون الاخرون في هذا البلد ، لامكن ايجاد لفة مشتركة مع الطبيب العائد الى الوطن . في هذا البلد ، لامكن ايجاد لفة مشتركة مع الطبيب العائد الى الوطن . الصورة سوى عدم التفاهم بين الناس ، ذلك لانه لا يرى في المجتمع مجموعة الصورة سوى عدم التفاهم بين الناس ، ذلك لانه لا يرى في المجتمع مجموعة من الافراد وحسب .

ولكن ، هل مجموعته هذه تعبر عن المجتمع السوري ؟ ان مؤدى تصويرها هو في استهلاك المشاكل الخاصة للفرد تماما . وهذا اذا كان صحيحا في البلدان الراسمالية الصناعية « المرفهة » ، فهو ليس كذلك في سورية ، حيث كل من فيها يحس بوجود اسرائيل ، بمشكلة التخلف الحضاري والاقتصادي ، بعدوانية الدول الراسمالية الامبريالية ، بثقل الجهاز البيروقراطي ؟ . . هل هو صحيح في بلد ما تزال تعشعش فيه العشائرية والعائلية الى جانب الانتماءات القومية والطبقية والعربية ، وكلها عناصر ضد وحدة الفرد وعزلته ، وكلها الفترض التواصل بيسن الناس المعنيين ؟؟!.

في القصة التالية ، وهي « الصمت » ، يتخد الصمم لبوسا اخر ،حيث ينطلق الكاتب ـ ابعد من كل مسا راينا ـ نحسو ما بعد الموت ، ويسيسر مع غيبياته الى مداها البعيد .

ماذا بعد الموت ؟

هذا السؤال الانساني الابدي هو ما تعالجه قصة « الصمت » . يموت الاب اثر الم مبرح ويحزن الابن حزنا عميقا . ويتوافد الناس مقنعين بقناع الزيف للمورتهم المعتادة في القصص التي تنقصها دائما مودة الكاتب وثقته . وفي الليل ، اذ يخلو الابن المفجوع لنفسه ، يحضر اليه ابوه .

صيغة احضار الميت هذه سبق اليها زكريا تامر في فاتحة مجموعته القصصية « الرعد » ، وبرع اكثر من جورج سالم بكثير . فها هنا يسدو التكلف واستهداف الإنطاق ، اما لدى زكريا فقد غطت الطلاوة الفنيسة البارعسة على اي اعتراض .

وينطلق سؤال الابن: « اذن حدثني عما رايت هناك » (ص ٢٣). فلا يأتيه جواب ، الصمت! . يقول الكاتب: « لا شيء غير الصمت ، صمت بارد نحيل شاحب ، شاهدة على قبر مهجور » (ص ٢٤) ، يستفحل الصمت ، فيعيد الابن السؤال البشري الابدي الاخر: « اذن لماذا ؟ لماذا ؟ » . لا يجيب الاب ، فيفجر الصمت والعجز والحيرة في الابن سيلا من الدموع ، تتراكم الدموع بركة تكاد تخنقه ، وهو يصيح: « لا تبتعد ، أريد ان اعرف » (ص ٢٥) .

ان الاسئلة التي يطرحها الكاتب في هذه القصة قد طرحها قبله الاف البشر منذ قديم الزمان ، وبقيت دون جواب ، وربما ستبقى الى الابد . لكن يبدو لنا انها تساؤلات لا تهم الانسان العامل العادي ، بل تشفل بشكل خاص الفلاسفة المثاليين والمتدينين الريبيين ، ان النساؤل مشروع ، ولكن كيس الى الدرجة التي يبتعد فيها الانسان عن مسألة جعل الحياة افضل ، فلتكن « الجنة » على الارض!.

علة الانسان ألعربي والامة العربية هي ، اذن ، موت العواطف الانسانية .

وبلفة الكاتب: الانسان العربي ميت « من الداخل » (عدم) . هذه الفكرة (« الموت من الداخل ») تمثل احد المحاور الاساسية في ادب جورج سالم » وقد صادفناها من قبل في قصتي « اللوحة » و « في الاعماق حديقة » . في هاتين القصتين تحدث الكاتب عن الانسان ــ الفرد ، اما في قصة « المنتهى » فالحديث عن الانسان ــ الامة . من هنا يتأكد لنا ما ألمحنا اليه سابقا ، من ان جورج سالم يرى في المجتمع (او الشعب او الامة) كائنافردا ويعامله حسب هذه الرؤية . هذه هي المفالطة الاولى ! . المفالطة الثانيسة تكمن في اعطاء الافضلية للعواطف في الانسان ، وللعلماء والكتب فسي المجتمع ، على سلامة الحسم في الانسان ، وعلى طبقة الشفيلة في المجتمع ـ باختصار اعطاء الاولوية للبناء الفوقي في التعبيز الماركسي . وهذا علميا قاب المسألة راسا على عقب ، وفهم مثالي عرت زيفه وضرره الماركسية منيذ عهدها الاول .

اما القصة الاخيرة « الفندق الكبير » فهي تتوج الحصيلة الماضية بالبضاعة نفسها ، فلا تأتي بجديد هام ، بما فيذلك اسلوب المخاطبة ، الذي يبدو مقرعا ومملا حين يستاثر بالقصة كلها ، بينما نراه يحقق تأثيرا اكبر وفاءلية افضل حين يتلون مع سواه من الاساليب .

ثمة مسافر يصل مدينة ، فيلقى الفنادق كافة ممتلئة . ويقع بمشقة على غرفة في فندق فخم مرتفع السعر ، فيحسد نفسه على هذه الليلة . الا ان الحدم لا يلبثون ان يطلبوا اليه الانتقال الى غرفة اخرى ، في الطابق الثاني ، على ان يلحقوا الامتعة به، متعللين بحاجة الادارة الفرفته من اجل عرض مسرحية . من هنا يبدأ انكابوس في القصة . فجورج سالم يسير في قصصه عادة من اليقظة التامة الى الكابوس ومن ثم الى الدمار والضياع التام في هذه القصة وفي قصص : « حسوار الصم » ، « الصمت » ، « امام الجدار » ، « اللوحة » و « في الاعماق حديقة » . اما زكريا تامس فيبدأ قصته عادة وينهبها بكابوس ، انه ينزع من الواقع عنصرا ويعرضه في علم كابوسي ، اي يجرد الواقع كابوسيا ، في حين ان جورج سالم يهدول عالم كابوسي ، اي يجرد الواقع كابوسيا ، في حين ان جورج سالم يهدول الواقع بأن يجعله كابوسا في سبيل مضاعفة التأثير النفسي . لذلك يسرى القاريءزكرياتامرمريحا وممتعا اكثر من جورج سالم كوواكثرواقعيةوانسجاما .

الامتعة لا تأتي . ويلح على الرجل الضيق والبرم . وكلما حـــاول الاستفسار جوبه باللامبالاة والازدراء . يحاول ان يعود الى غرفته الاولسى فيكاد ان يتيه ، ثم تلوح له من بعيد وقد غدت خشية مسرح . يحاول ان

يصل اليها عبر المتفرجين ، فيمنعه الخدم طالبين انتظار نهايسة الفصل الاول ، يعود ثانية الى الطابق الثاني ، وهو مصمم على اقتحام اسة غرفة والمبيت فيها ، راعته ابواب عديدة مفرية على جانبي البهو ، الا انه فوجيء بزيفها ، حين حاول اقتحام احدها ، نظر الى اعلى « في ما يشبه الضراعة »، فألفى عنكبوتا اسود في السقف ، فبلغ منه القرف مبلغا ، ولكن العنكبوت انحدر اليه ، وانشب ارجله الكثيرة السامة فيه ، فسقط ميتا ، وهنا انتهت المسرحية ، وصفق الجمهور .

المسرحية ، اذن ، هي حياة هذا النموذج الشقيي من نماذج الكاتب البائسة . وهو يحمل كسواه من ظلال خالقه . ونهاية هذا الشقي هي نهاية الحياة لدى جورج الموت الفادر ، شماتة الجمهور او تفرجه او استمتاعته ، « عبث » باللفة الوجودية . الكل متآمرون ضد الواحد : الفنادق ملأى ، الادارة تفتصب غرفته ، الخدم يقاطمونه ، الموظفون يتجاهلونه . . حتى ان ابن بلدته لا يساعده . نظرة اشفاق واحدة فقط بلقاها من فتاة دعته المساهدة المسرحية . وعندما اعتذر ، ضحكت ، ثم اختفت كالحلم . لا احد يساعده . وحين يطبق عليه الهنكب ويستنجد ، لا ينجده احد . هذه العزلة ، وهذه الميتة قدر لا مفر منه . ولذلك كانت الابواب المزيفة ، اذ لا سبيل الى النجاة . الميتة قدر لا مفر منه . ولذلك كانت الابواب المزيفة ، اذ لا سبيل الى النجاة .

* * *

يرى جورج سالم في الانسان كيانا وحيدا معزولا ، انه يجرده من جميع انتماءاته الوروثة والمكتسبة ، المفروضة والمختارة . في قصة « الذنب » لا يفهمه احد . في قصة « حوار الصم » يتكلم كل من الاصدقاء عن همومه غير عابيء بهموم الاخرين ، او بما يربطه بهم . اما في « امام الجدار » فيمهند طريقه وحيدا ، بل ومنافسنا للاخرين . وانفراد الانسنان يعني نديه اكثر مسن الوحدة والانعزال ، انه يصل الى حد العداء غير المبرر كما فسي « الفندق الكبير » في « اللوحة » و« الصعود » وغيرهما يرى نفسه فسي وسط علواني . وفي قصص « الغندق الكبير » و« الضعود الى الجلجلة » و « في الاعماق حديقة » وغيرها يترك الفرد لمصيره ، فما من مساعد ، ويصل الامر الى العدوانية ضلد النفس ، كما في قصة « الجريمة » . ومع ذلك يرى الكاتب نفسه مسؤولا عن الجميع ، كمنا نراه في « الذنب » و« اللوحة » . الكاتب نفسه وسط مجتمع من الانانيين او النفعيين او اللامبالين، فجورج سالم يجد نفسه وسط مجتمع من الانانيين او النفعيين او اللامبالين، فحورج سالم يجد نفسه وسط مجتمع من الانانيين او النفعيين او اللامبالين، فحورج سالم يجد نفسه وسط مجتمع من الانانيين او النفعية قومية قومية

بورجوازية المحتوى ، عبر عنها في « اللنب » و « المنتهى » . الا ان تخوفات الكانب وتطلعاته هي مثقفية اintellectuell بورجوازية صغيرة بطابع وجسودي .

وانسجاما مع مقدمات الكاتب ، فكل فرد يعيش عالمه الخاص ، يسير الى مصيره وحيدا ، يقاتل ، او بالاحرى بر فض وحيدا ، ويموت وحيدا . هناك قوى قاهرة وغامضة (مواقف حدية) تجابهه ، لا يستطيع ردها ، فيخضع لها . جورج سالم جبري متشائم ، اذ لا امل . ابطاله يحاولون احيانا التمرد ؛ الا انهم سرعان ما يلعنون . الفضيلة عنده هنا تكمن في تقبسل المصير المكروه برضى (« اللوحة ») ، والا فسيكون مآل المرء « الموت مسن الداخل » (« السعود الى الحلجلة » و « المنتهى ») ـ الموت الروحي اوموت المواطف ، وهو اسوا حال يصل اليه الفرد ، لانه عندئذ يفقد وجوده كانسان . ان جورج سالم يحث عن الخلاص ، ولكنه خلاص فردي وروحي ، فلا يجده الا في الصراع في سبيل غاية (« امام الجدار » و « اللوحة ») ، ولكن انى له ذلك ؟! . . انتشاؤم لديه يتزاوج مع دينية ريبية ، وانه لمتشائم حتى فيما بعد الموت .

ودينية جورج سالم مسيحية . واذا كانت « الخطيئة » في المسيحية متمثلة في الاثم الاول (حواء والجنس) ، وفي الكره منذ هابيل وقابيل (اللامحبة) ، فان الخطيئة لدى جورج سالم اكثر تنوعا وعصرية . في « اللوجة » يرى الياس خطيئة ، والاخفاق خطيئة . في « اللنب » يحمل انفرد خطيئة قومه ، اما في « الصواب والخطأ » فالخطيئة هي العمل الخلص ـ حسب النظام البيروقراطي المرفوض . وهكدا يتراوح مفهوم الخطيئة لديه بين المفهوم الوجودي (كما شرحناه سابقا) والمفهوم الديني اللي يعني اللامحبة بمعناها الواسع ، بل انه الى حد ما وحدة من المفهومين الي وجودي ديني . فككل ديني تعتبر « المحبة »من اهم محاور ادب جورج اي وجودي ديني . فككل ديني تعتبر « المحبة »من اهم محاور ادب جورج سالم . ففي « المنتهى » يموته الرجل مع ان قلبه سليم فيزيو لوجيا، لانه لا يحب ولا يكره . . المصيبة الكبرى هي فقدان المحبة ، هذا ما تقوله صراحة او رامزة قصص « اللوحة » ، و « حوار الصم » ، « الفندق الكبيسر » ، « الصعود الى الجلجلة » وغيرها . فالمثل الاعلى لدى الكاتب هيو المحبة وحمل الصليب في سبيل خلاص الذات والعالم ،

واخيرا لا بد من القول ان جورج سالم ـ عكس ما يتوقعه المرء ـ يلتفت في مجموعته الى وطنه وقومه ، وهذا في قصص « الصواب والخطأ »

و«الذنب» و«المنتهى». في القصة الاولى ثمة نقد للبيروقراطية التي استفحل فسادها منذ توسع صلاحيات الدول في ظل البورجوازية الجديدة (الصفيرة سابقا). وفي قصة «الذنب» تأكيد على مسؤولية الفسرد عما آلت اليه الامة العربية ، هي بالاحرى دعوة الى تحمل هذه المسؤولية كقضاء وقدر اوب بتعبير اخر كموقف حدى (يسبرز) لا مفر منه كالموت. اما الاخيرة فترى الامة العربية في حالة عدم ، لا وجود لها ، لانها معطوبة في الداخل ، في القلب ، انها اشبه بالرجل الذي لا فعل له في كينونته مع الفير او في العالم ، ولا شك ان لتعرب العالمية الثانية وتبعاتها في اوروبا الكاتب هذا الاتجاء ، كما كما للخرب العالمية الثانية وتبعاتها في اوروبا الغربية تأثير اساسي، في نشوء الادبيات الوجودية التي تتخطى مشاكل الغربية ، وبالتالي في وصف الدواء ، لانه لم يعتمد الفاتيح الاساسية ، العربية ، وبالتالي في وصف الدواء ، لانه لم يعتمد الفاتيح الاساسية ، العربية التاريخية ، اي كشف قوانين الصراع الطبقي في المجتمع العربسي ،

مصطفى الحلاج

ومسرحية ((الدراويش يبحثون عن الحظيقة))

يميل مصطفى الحلاج الى معالجة القضايا العامة والاساسية ، المصيرية والعالمية ذات الصلة الحميمة بكل ما هو محلي وآني، فيضرب بنجاح عصفورين معا ، دون ان ينزلق الى احد الخطرين اللذين يهددان مسرحنا: شبيه ذهنيات وعالميات توفيق الحكيم من جهة ، وشبيه مسرح الشوك وبروايظ مسن جهة اخرى .

في مسرحية « احتفال ليلي خاص لدريسدن » (1) احتفل الحلاج بفضح النازية ووريثتها الصهيونية ، وبرصد دور الطبقة العاملة في مواجهة شرور النازية التي وصلت قمتها في الحرب العالمية الثانية وتدمير المدينة الجميلة، دريسدن . وفي هسله المسرحية « الدراويش يبحثون عن الحقيقة »(٢) يحتفل الكاتب بحتمية الانتماء ، وبالحقيقة الثورية من خلال سيرة واحد من الناس عرفهم التاريخ باسم السوقة والعوام ، وسماهم الكاتب «الدراويش».

لقد كانت كلمة « درويش » تحمل بعدا دينيا صوفيا . وكانت تطلبق على فئة من فقراء الناس ، يسعون للاستغناء عسسن مستلزمات العيش ،

⁽۱) انظر نبيل سليمان: مصطفى الحلاج في احتفال ليلي خاص لنديسنن ، في : الثورة الدمشقية تاريخ ٧ - ٨ - ١٩٧١ ، والسرحية من منشورات وزارة الثقافة الارشاد القومي ، دمشــق ١٩٧٠ .

⁽٢) اعتمدنا نص المسرحية المنشور في : العرفة التمشقية ، العدد ١٠٥ تشرين الاول ١٩٧٠ علما انه نشر فيما بعد في كتاب خاص عن وزارة الثقافة ، تمشق ، ١٩٧٢ . وقد قدم المسرح القومي هذه المسرحية في عروض الموسم المسرحي ٧٧ – ٧٧ من اخراج على عقلة عرسان.

والتفرغ للعبادة في سبيل نشدان المعرفة والتواصل الالهسي - تلك كانت الحقيقة التي يتفنون بها في الاشيدهم وقصائدهم التي دونت كثيرا منها كتب الادب والتاريخ . لكن هذه الكلمة « درويش » اخلت توميء الى ابعاد جديدة في المرحلة التاريخية اللاحقة والمعاصرة ، يمكن اجمالها بالفقل والبساطة الناتجين عن ضرورة وتسليم ، لا عن قصد وقناعة . ويترافق مع البؤس والبساطة في بعض الاحيان محدودية العقل والادراك ، وضيق الافق في شيء من البلاهة وقلة الفطنة . والحياة التي يتطلع اليها الدرويش بهذا المعنى هي المسألة . والحيادية والتسليم لد « الامر الالهي » وامر الخليفة على امل بالاخرة الافضل . لكن الحلاج لم يأخذ بأحد المعنيين المذكورين ، بل حمل الشخصية المحورية المسرحية معنى ثالثا ، معنى سياسيا .

فدرويش الحلاج بسيط ومسالم ، ولكنه ليس فقيرا بالسا بالمنسى الدقيق للكلمة ، ولا هو متواكل ، انما يسمى جسادا وبهدوء لكسب عيشه ، ضمن الحدود المرسومة . انه يعيش عالمه الخاص ، على هامش الحيسساة السياسية المجتمع . يقول درويش مخاطبا المحقق : « البداية هي اني كنت انسانا مسكينا مسالما لا اعرف ان لي شأنا خارج نفسي . . كان العالم من حولي مكانا اعيش فيه فحسب . . كنت احب العالم ولكنسسه لم يكسن يعني بالنسبة لي اكثر من مكان اعيش فيه . . لم احمله همومي ولم احمل همومه بالنسبة لي اكثر من قطرة يا سيدي . . فصلت لباسي على ما اهوى . . العالم مكان كيس اكثر من قطرة يا سيدي . . فصلت لباسي على ما اهوى . . العالم مكان كبير يا سيدي مليء بالتناقضات محشو حتى انفه بالهموم والمتاعب . . انسا حشوت نفسي بمباهجي ومتاعبي . . أو حدث حادث وقصم ظهر العالم لما حفلت به . . العالم مليء بالشراك » . . (ص ۸۷) .

كم من الناس يمثل درويش هذا في شعبنا ، وفي كانة الشعبوب المتخلفة إا .كم هم كثر اولاء الدين يحيون في دائرة لا يتعدى قطرها العمل والبيت ، اللقمة والمرأة والاولاد ، والحارة او المقهى أا . لقد الف هؤلاء الحيادية المريحة ، دون ان يتساءلوا : هل في مصلحتهم ام لا أ واية جهة تعمل على ترسيخها وتخليدها أ . ولكن الى متى يستمر ذلك أ .

* * *

ندا في المشهد الاول مع درويش وقد وقع في « شراله العالم » . فشمة مناضل يدعى درويش خطط الرامرة تهدف الى الاطاحة بالحكم الكن

الشرطة قبضت بدلا منه على درويش اخر ، لا يتشابه مع الاول الا بالاسم .
الدرويش المتآمر هو درويش عزالدين ، تاجر له ثلاثة اطفال ، ويعمل فسي السياسة سرا ، اما درويش المقبوض عليه فهو معلم ، له اربعة اطفال ، ولا شأن له بالسياسة من قريب او بعيد ، انه لا يعرف لسم اتوا به ، ها هو يقول لحارس الزنزانة الذي سرعان ما عقد معه صداقة : « لا تظن بسي يقول لحارس الزنزانة الذي سرعان ما عقد معه صداقة : « لا تظن بسي الحماقة اذا قلت الحقيقة في كلمتين : فأنا لا ادري لماذا جاؤوا بي » (ص ١٤) .

الحماقة اذا قلت الحقيقة في كلمتين : فأنا لا ادري لماذا جاؤوا مي » (ص ١٤) .
الرجل ، يذكرنا بمأزق جورجسالم وحفرة وليد اخلاصي وغيرهما من الإعمال الادبيسة الوجودية . فهل من مفر ؟

في البداية ينكر درويش ان يكون الاخر ، لكنه خوفا من التهديب وايشارا للسلامة ، « يعترف » (كاذبا) اله هدو درويش المطلوب ، وهنا يحصل نزاع بين عقله وقلبه ، عقله الذي يرى من الحكمة عدم المعارضة ، والرضوخ لرغبة المحققين ، والتخلص من المستودع وآلات التعديب ، وقلبه الذي منا يزال يصر بعد ستين يومنا من التحقيق والجلد على ذاتيته ويرفض المبادلة مع اي كائن آخر . هذا النزاع بين العقل والقلب يطبع المسرحية بكاملها بطابعه والنزاع الماخلي دون شك ضروري لفكرة المسرحية ، الا انتا نراه بشكله هذا مفتعلا ، وسوف نناقشه فيما بعد . وهكذا فقد خلص درويش من مأزق ليقع في اخر .

وهو في كل هذا حانق على الدرويش الاخر ، الذي يحمله الان نتيجة فاعليته الثورية . انه حانق على العالم للقاهرة وعلى درويش عز الديس اداة المؤامرة ، وليس على المحققين . يقول لهم : « انا في الحقيقة لا احقل عليكم بعد ان فعلتم بي ما فعلتم . . الذنب ليس ذنبكم . . بل هو ذنب الاخر . . لا بد ان خطأ ما قد وقع . . » (ص ٧٤) .

*** * ***

لا ، في الحقيقة لم يقع اي خطأ . فدرويش مطلوب ، سيان اكان تاجرا ام معلما ام اي درويش اخر . واذن ، لم يكن التشابه في الاسم فحسب، كما راينا في المشهد الاول ، بل نحن امام نوع من صراع طبقي بين جماعة الدراويش وجماعة المحققين ، وبالرغم من ان الكاتب يذكر من الدراويش التاجر والمعلم والفامل والفلاح والكبير والصفير (انظر ص ١٢٨) ، فهو يركز على البورجوازية الصغيرة من هذه الفئة : التاجر الصفير والمعلم ، بل انه يجعل من التاجر الصفير درويشا توريا ومن المعلم درويشا ساذجا بريئا،

عكس ما هو واقعي ومألوف في المجتمع السوريءلى الاقل.ان الكاتبيجعل من هذا التاجير ثائرا يعمل « ضمين مجموعة يسارية تريد ان تقاب الهاام راسا على عقب . . تريد ان تضع السادة في مكان العبيد . . والعبيد في مكان السادة . . والعبيد في مكان السادة . . » (ص ٧٨) . فاختيار التاجر لهذا اندور ام يكن موفقا من ناحية اخرى ، نجيد ان طبقة الدراويش أيست متجانسة ولا محددة المعالم ويمكن ان تضم اي شخص . . والملك استطاع على عقلة عرسان ان يعتبر الدراويش رمزا لجميع العرب ، دون اي حرج (مسرحي) ، فالسراع قومي ـ اذن ـ وليس طبقيا ، او طبقيا وطنيا (١) .

في المشهد الثاني يكتشف درويش ان الحقيقة خارج ملف المحققين ، وتكتشف انه مطلوب لحرد انه دروش .

يصور هذا المشهد حام درويش في الزنزانة اثر وجبة دسمة فسي «المستودع». يأتيه في الحلم طيف زوجته «زينة» التي تحاول ان تصل ما بينه وبين الماضي، الا انه كانقد قطع الصلة نهائيا، وهدو لا يجرؤ على التفكير بالرجمة ، وآثار الوجبة الاخيرة في المستودع ما تزال طرية في جسده وملء عينيه، تناجيه الزوجة وتفازله وتلح ، فيكون رده : «قلبي خواء مهجور لا مكان فيه للشوق » ، «ان الفير ، الان انا الفير ، فدا من يدري ، تعالى في الفد » (ص ٩٠) ، لكن زينة لا تفهم هسلا التغيير المتواضع ، ولا تريده ، انها تهتف بزوجها : « لا شأن لي بالفيد ، ليطلب كل انسان ما يخصه ، انت تخصني وحدي ، ، » (ص ١٩) ، فزينة تمثل الماضي والخاص في درويش ، وحضورها في الحلم يمثل يقظة بقايا ذلك الماضي وتلك اللات المائة بقايا ذلك يتراجع مرة اخرى ويستسلم لزينة ، عندما تحدثه عن اطفاله ، ويحاول يتراجع مرة اخرى ويستسلم لزينة ، عندما تحدثه عن اطفاله ، ويحاول وقي الحلم له الهرب معها الى عالمه الأول ،

ولكنه قبل أن يدهب بعيدا في التراجع يستيقظ الجديد فيه .ويصله نداء «صبيحة » ، زوجة الدرويش الاخر ، والتي صارت زوجته ، فيردعليها في البداية : « انت تخصين الاخر » (ص ٩٥) . وفي هذا الرد ، فضلا عن التنازع الذي يعانيه بيسن الذات والفير ، بين الخاص والغرب ، ضوء يكشف رمز صبيحة ، أن صبيحة هي نقيض زينة ، أنها تمشل المستقبل والقضية ، أما زينة فهي العادة والمالوف . ويخاطب طيف صبيحة في موضع اخر ذاهبا في توضيح حقيقتها مدئ ابعد : « يا أمرأة الاخسر ، يا ذوج

⁽١) الادب السرحي في سورية ، في : المعرفة ، المعدد ١٠١ ، تشرين الاول ١٩٧٠، ص١١٢.

المفقودين والمشوهين والتعساء والمظلومين . . يا ام الاطفال اليتامى . . يا روح العالم الوصوم وصوته وسخطه . . » (ص ١١٠) . وصبيحة فوق ذلك ترمز العالم الفيرية ، اي التضحية في سبيل الفير ، بينما ترمز زينة السي « الانانية » . يقول درويش ، وقد انحاز به في الحلم طبعا بعد طول حيرة وتردد نهائيا الى صف صبيحة : « ان اعرف الحب الخاص بعد اليوم . . » (ص ١٠٦) .

هذا التناقض بين الماضي والمستقبل ، بين الخاص والعام ، بين الانانية والفيرية نراه قسريا ومفتعلا . صبيحة وزينة تعلنان موت الماضي ، ونحس نتسساء ل : كيف يمكن ان يكون هناك مستقبل دون ماض يتطور منه او ينبثق عنه او يتجاوزه ؟! . ان درويش المعلم ، درويش زينة ، قد تفير حقا . لم يعد هو الوديع المسالم ، بل مس بحكم الظروف القاهرة ما تلسس اولا شخصية درويش التاجر ، ثم تحول حقيقة الى درويش الثائر ، درويش صبيحة . بيد انه بقي درويشا ، وما تفير فيه همو الوعي، القناعة ، لقد اكتشف درويش المعلم « الحام « المعلم « ابا الدراويش » .

اما التناقض بين الخاص والعام ، بين الانانية والفيرية وهو مرتبط عضويا بالتناقض سابق الذكر ، فكان الكاتب قد مهد له كما رأينا بالنزاع بيسن القلب والعقل ، وعندما انتصرت صبيحة على زينية في بالنزاع بيسن القلب والعقل ، وعندما التصرت صبيحة على زينية في الاستثثار بدرويش ، وقرر درويش السير مختارا في طريقه الجديد ، نراه وقد ارتدى « قناعا لوجه مشوه باك والدموع عالقة على خده » (ص١٠٨)، لقد اتخد وجهه « صورة العالم مشوها » (ص ١١٣) ، نراه وقيد اصبح قلبه من نحاس ، ووجهه من حجر ، واصبحت عيناه من فولاذ ، عندما يراه اطفاله ينكرونه ، ويهربون منه خوفا واستفرابا وشفقة ، وعبثا يحاول الضحك ارضاء لابنته فاطمة ، هذا ، في حين أن درويش الماضي ، المسالم ، والمحايد أن انسانا من لحم ودم (أ) ، فهل الوعي والموقف الثوري على هذه الدرجة من القبح والجفاف ؟ اليست نظرة الكاتب احادية الجانب ، عندما لا يقسرا في وجه العالم غير البؤس ؟! . . ايعني نذر النفس في سبيل مبدا او قضية في وجه العالم غير البؤس ؟! . . ايعني نذر النفس في سبيل مبدا او قضية أن يتخلى المرء عسن احبابه ، ويقضي على عواطفه ، ويصبح في مشل لا أن سانية الجلادين ؟! ـ ان هذا تصوير تشويهي ، ومغلوط ، للالتزام بمبدا ، والمتحول الثوري .

لقد اجاد الكاتب في تصويره دفع ظروف القهر والاستسلاب بأخلص الحياديين وابسطهم الى لجة المعركة . لكنه نسي ان بذرة الثورة كامنة في

اعماق كل انسان . وهو عندما يحتج او يرفض او يثور ، انما يفعل ذلك بكل كيانه ، بقلبه وعقله . انه يكون عندئذ مدفوعاً بعاطفتي الحب والكراهية (حب الذات والزوجة والاطفال والاصدقاء وكل البؤساء من امثاله ، وكراهية الجلدين وكل ما يمثلونه من مفاسد وشرود)، اللتين ترافقان ، او بالاحرى تتحدان بمعرفته لحقيقة الامر او وعيه لامر الاستلاب .

ومع ذلك يمكن تبرير هذا التنازع بين العاطفية والفيرية ، بين الحيادية الخانعة والثورة ، باعتبار رسالة درويش تكرانا للذات وعملا اصالح الفير، اي ان القضية ليست قضيته . وهذا يناقض طبعا كون درويش واحدا من فئة الدراويش اي البؤساء . والكاتب نفسه ببين على لسان درويش ان قضية الدراويش وحدهم في هسله القضية الدراويش وحدهم في هسله القضية . . » ، ثم : « الجريمة جريمة كل الدراويش . . » (ص ٨٥) .

فمرة يصور الكاتب المعلاقة بين درويش والمحققين كصراع قومي بين الانسان العربي والصهابنة ، ومرة كتورط قدري في قضية الغير . لكسن الفالب في المسرحية هو ان درويش يناضل في سبيل الفير (وان كان اكاتب يفضل العلاقة الاولى) . انه صورة مصفرة عن المسيح. تخاطبه صبيحة : « والغير يا درويش . . ماذا ستفعل بهم ؟ . . » (ص ٩٩) . فيجيبها : « لماذا يجب ان احمل العالم على ظهري . . » (ص ١٠١) ، ويقرر بعدئد : « قبلت ان احمل حبل العداب . . » (ص ١٠١) ،

بدلك نرى انفسنا وقد ابتعدناعن التفسيرين السابقين لحتوى السرحية، فهي لا تتحدث عن الصراع الطبقي ، لان جماعة الدراويش حكما عرفها الكاتب حنضم كل الطبقات ، اما الواقع فيؤكد ان الطبقات الكادحة المعدمة وحدها موضوع الاستفلال والارهاب . والمسرحية لا تعبر عن صراع قومي او عن صراع وطني تحرري ، لان هذا لا يمكن ان يكون قضية الفير . المسرحيسة اذن تتحدث عن انسان ندر نفسه مكرها لحمل الصليب في سبيل الاخرين . دون ان يكون ثمسة تعليل لذلك .

الا ان المسيح يختلف عن درويش في ان « محبة القريب » كانت هي الله الله له له د حمل الصليب » ، اي افتداء العالم بالنفس (الموت في سبيل خلاصه » ، اما درويش ، مسيح مصطفى الحلاج ، فهو يحمل الصليب دون محبة . من ناحية اخرى يتفق درويش والمسيح . فسلاحهما هسو الرؤية والمعرفة فحسب . وبالفعل ، هذا سلاح لا يتطلب بالضرورة السة عاطفة . وفي الوقت نفسه لا يمكن ان يكتفي به صاحب القضية . فما

الذي دفع درويش القبول بالدور الذي فرض عليه ، بالمهمة التي أوكلست اليه قسرا ، ودونما قصد ؟

ان المسرحية مزيج من اتحاهات فكرية عديدة ، والطابع الوجودي الديني هـو الفالب ، لذا لا بد مـن استعمال ادوات فهم عديدة كي تعطى المسرحية حقها مـن الدراسة ، على الرغم من ان الكاتب لم يستطع دائما التوفيق بيسن هذه الاتجاهات المتضاربة غالبا ، وخاصة بين الاشتراكية والقومية من جهـة والوجودية والدينية من جهة اخرى ، كما راينا في مسالسة الصراع الطبقى ، والصراع الوطني .

يحاول درويش في حواره مع صبيحة _ كما راينا _ التملص من القضية ، يرى في تسنمها اغتصابا للنفس ، انه يريد الاستمرار معالماضي . بسائه مستنكرة: « فيم كان عذابك اذن ؟ . ما كان جدواه ؟ . . » (ص ٩٥) . فيجيبها ان عليهم _ والمقصود قوى الظلم او المحققين _ ، ان يبحشوا عن درويش غيره ، اقدر منه على تحمل العبء . ويكون ردها : « وقع الاختيار عليك لتصير درويشا بعينه . . لا مرد لقرارهم . . (تندره باصبعها) انت تعلم علم اليقين ان قرارهم لا مرد له . . » (ص ٩٦) .

فدرويش يجد نفسه امام « موقف نهائي » ـ باستعمال اصطلاح وجودي لـ « يسبرز » ـ ، بطريقة ما « سقط » ولا مخرج له من هاده الخفرة ، وعليه تأكيدا لـ « وجوده» ان يقبل بالقرار ويجابه ، عليه ان يتقبل مصيره راضيا . وهذا ما يفعله ، و « السقوط » (هايدجر) هو اثم في المفهومين للوجودي والديني . هو اثم في المفهوم الوجودي ، لانه يعني تحديد الامكانيات التي كانت متاحة له من قبل (في امكانية واحدة)،عندما كان عدما ، اي غير فاعل في وجوده « في » العالم ، ووجوده مع الفير ، لقد كان درويش _ حسب كير كفارد _ رجل مجتمع واخلاق فاصبح رجل مشل ودين .

ولننظر الى الصيفة الدينية التي اعطاها الكاتب لازمة درويش! تقول زينة ، ويقول درويش في البداية ، انه بريء . فتجيب صبيحة : « كل السان يسمعى على قدميه في ارجاء هذه الارض عالق في القضية ..»(ص٩٧) ومجيء درويش الى الزنزانة برهان على اثمه . وتؤكد له : « بل اثمت . . وكان اثمك اعظم الاثام .. » (ص ٩٩) . ذلك لانه عرف ، اكتشفالحقيقة ، التلك الرؤية ، كذلك كان الاثم الاول ، اثم آدم وحسواء ، اذ اكتشفا الحقيقة ، حقيقة الحياة . لقد ابصر درويش فأثم . وقد اثم لإنه مجبول على

الاثم ، كما نرى ذلك في قول صبيحة : «ليسي العالم وسخا عالقا بثوبك يادرويش ، انه في قلبك » (ص ١٠٢) ، يقتنع درويش ، فيقول لزينة: «انا لانفع مني يا زينة . الم اعد برينًا فقد غمسوني بالاثم ، صدقيني ، حفروا الاثم على صفحة قلبي . . نقشوه بابر حادة . لن اعرف الحب الخاص بعد اليوم . . ولا الطهارة ، ولا الففران . . لا تدعي محبتي المجرحة تلوث قلوب الصفار البريئة . . » (ص ١٠٥ - ١٠١) . وهذا شاهد غني عدن التعليق .

ولنا هنا ملاحظة جانبية ، وهي ان زينة تنقلب اثر ذلك ، وبعد استعطاف حاد من درويش ، الى ما يناقض موقفها طوال السرحية ، فتروح تبرر للرجل فعله وتستميل الاولاد نحوه . ولنقبل مع الكاتب بتحول موقف زينة ، عندئلا: الا يعني ذلك ان الماضي قد تطور الى الحاضر والمستقبل ، واتحدت الانا مع الفيسر ؟! .

ونرى الصبغة الدينية ايضا في الحوار التالي بين درويش وصبيحة ، وهو ايضا غنى عن التعليق :

« درویش: ... انا امرؤ خال خلو الهواء والشمس والربح من كل اثم!! صبيحة : ... ما الذي جاء بك هنا اذن ؟ .

درويش: الله وحده يعلم ..

صبيحة: ربما اراد الله لك أن تجيء .

درويش: ليس الله ظالما ٠٠

صبيحة: الله ليس ظالما ولكنه اراد أن يجيئوا بك ٠٠ » (ص ٩٧)٠

وبلغة دينية يمكن القول ان الله كتب على درويش تلك التجربة المسلط عليه المحققين اللديدن ارغماه من غير قصد على حمل الصيلب في سبيل العالم . وفي مكان اخر يرى الكاتب ان الله والعالم قد اختارا درويش .

من هنا نكتشف جبرية في فكر المسرحية ، جبرية دينية وجبريسة وجودية . لقد قدر على درويش ان يكون درويش الثائر بالرغم من كسل حياديته ، اختاره لذلك الله والعالم والمحققون ، وهو لهذا السبب محكوم سلفا بالموت ، وليس بمقدوره ان يغير في ذلك شيئا: « لا طريق للعودة . . لا طريق للنجاة . . الارض مقفلة . . » (ص ١١١) . اما الخلاف بين زينه ودرويش القديم من جهة وصبيحة ودرويش الجديد من جهة احرى ، فيصبح مقصورا على الخياد بين الاصرار على البراءة او اعطاء معنى الآلامه وموته . عليه ان يموت شهيدا ، فدية عن جميع دراويش العالم ، وليس بناء

على ما جاء في ملف التحقيق . ونحن نقول ، انها لغاية جلد متواضعة وفي كل الاحوال ليست ما يحتاجه مجتمعنا ، فهاو بحاجة الى ثوار وليس الى شهداء مجانين ، الى من يرى معنى حياته في مصارعة علوه الطبقى والقومي بشتى الوسائل والسبل ، وليس الى من يعطى معنى ساميا لموته .

ولكن برغم تواضع هذه الفاية ، تحول انسلطة او المحكمة بينه وبين الوصول اليها . هذا ما سنراه في المشهد التالي .

* * *

في المشهد الثالث تجري محاكمة درويش ، وفيه ينفل ما قرره فسي حلمه . اي يحسم نزاعه الداخلي . وتثير الاهتمام في هذا المشهد شخصية القاضي ، الذي يصفه الكاتب بانه « يلبس قناعا غريبا يمشل وجه رجل ضاحك مورد الخدين ، خالي الراس من الشعر تماما » (ص ١١٣) ، ويبدو انه مريض ، فقبل بدء الجلسة يناوله احد المحققين حبة صفيرة فيبتلمها ، ثم يبتلع حبتين اخرين ، اذ يحتد اثناء المحاكمة . من ناحية اخرى نجد ان المحققين يمارسون تأثيرا قويا على القاضي ، حتى انه ليبدو مسلوب الارادة تقريبا . وعندما تنعقد المحكمة يحيط المحققون الثلاثة به على جانبيه وخلفه . وخلال الجلسة يهمسون اليه اكثر من مرة ، فيتفير مجرى المحاكمة وخلفه . ومع ذلك فالظاهر هو ان القاضي حيادي ، يبتغي معرفة الحقيقة . وكد ذلك ايضا ثقة درويش به ، بالرغم من ادراكه لتأثير المحققين ، ولكن، تتبع قليلا ، قبل مناقشة هذ الامور ، سير المحكمة!

اول ما يثير الاهتمام في المحاكمة ان القاضي يكتفي بأن اسم المتهم هو درويش ، فلا يهم اي درويش . يجيب درويش على اسئلة القاضي حسبما جاء في الملف ،ولكن بحدر ، خوفا من ان تتعقد المشكلة اكثر . هنا يصطدم بالقاضي الذي لا يهمه الملف بحد ذاته ،بل يريد الحقيقة . ولكن اية حقيقة ؟ هناك الملف وهناك درويش ، احدهما مزور ، كما يقول درويش ، القاضي يريد معرفة مدى صحة الاتهام الوارد في الملف ، بنان درويش تآمر مع جماعة من الرعاع في الاعداد للثورة ضد السلطة الشرعية ، مدا السؤال يشير الى ان القاضي ايضا يحمي النظام القائم ، فبالنسبة له ، كما بالنسبة لله ، كما بالنسبة للمحققين ، يعتبر التآمر على السلطة جريمة ، اسمعه يسأل : «كان هدف الؤامرة تدمير الفضيلة وقلب نظام المجتمع واستيلاء الرعاع على السلطة واعادة توزيع الثروة . . وتساوي العامة مع الخاصة ؟» ، (ص١١٨) .

يعترف درويش بذلك ، ويرفض اعلان النسدم الذي يطلبه القاضي .

بل أنه نادم على ما لم يفعله . يعترف أنه مذنب ، ولكن أيس الذنب الذي تعنيه المحكمة ، ذنبه _ يعلن _ هو براءته السابقة

كان يكفي القاضي هذا الاعتراف ، الا ان درويش يصر على قول الحقيقة الاخرى ، المغايرة احقيقة الملف ، وهي ان العالم « واقف على قشة » . المسؤول عن ذلك هما المحققان (الاول والثاني) ، هما المسؤولان عن توعيته وتحوله ، « هما المسؤولان عن خراب العالم !! . . اذا استمرا في الحري وراء العالم . . اذا استمرا في تعقبه فسوف ينقض بكل ما فيه على رؤوس وراء العالم . . اذا استمرا في تعقبه فسوف ينقض بكل ما فيه على رؤوس البشر المساكين . . » (ص ١٢٤) . يقبول للقاضي الهما يضللانه ، شم يطلب منه أن يتدخل ، أن يعطل سلطتهما والا فانهما « سيطاردان كيل المغلين والابرياء وذوي القلوب الطيبة . سيسحقان كل القيم الشامخة التي تتراءى لنا صلبة راسخة . ، » (ص ١٢٥) .

القاضي اذن ليس مسؤولا ، المحققان ـ وحدهما _ قوى الشر في العالم . لكن متى كانت قوى القمع تعمل لحسابها ، ومتى وجد في المجتمع التسلطي قاض فوق التناقضات الطبقية وفوق سلطة الطبقة المتسلطة ؟!. في المسرحية حلقة مفقودة وهي الشخصيات المثلة السلطـة المحقيقية ، وهذا يعني شخصيات من الطبقة الحاكمة _ المائكة ، اما المحققون فليسوا السلطة نفسها ، بل هم كلابها ، يعملون لحسابها . كذلك القاضي الذي نراه في المسرحية شخصية متناقضة ، غير واقعية : فهو اما ان يحمي قانونيا النظام السائد ويكون عميلا له ، مثله مثل المحققين ، واما ان يكون « المطلق » بالنسبة للكاتب ، وعندئذ يتجاوز مسألة النظام والتآمر يحكم حسب قيم مثالية فوق الزمان والكان . الاحتمال الثالث هيو ان لا يكون . بيد ان الكاتب لم يأخذباحد الاحتمالات الثلاثة ، فصوره _ حسبادعاء يكون . بيد ان الكاتب لم يأخذباحد الاحتمالات الثلاثة ، فصوره _ حسبادعاء البورجوازيين عن القضاة والسلطة القضائية _ حياديا ، لكنه مضلل من قبل المحققين . ثم ناقض نفسه عندما جعله يدافع عن النظام المتسلط .

وفي الحقيقة لا يتوقف الكاتب عند النظام الاجتماعي السائد ، انه لا يرى فيه المشكلة الحقيقية ، ولا يرى ارتباطا بين ممارسة المحقين وطبيعة النظام . المشكلة الحقيقية يراها في ان المحققين لا يدعون دراويش العالم في سلام ، انهم يوقظونهم من سباتهم ، ويدفعونهم الى التلوث ، واقتراف الاثم ، اي التآمر على النظام . وبالتالي يمكن ان يستخلص القارىء ، ان المطلوب هو ابقاء الامور على ما هي دون - فقط - المحققين . وعندئذ ، ماذا يبقى من المسيح ؟! ومن تحرير العالم والتضحية في سبيله ؟ يسال القاضي درويش ، بعد ان اعلمه بتروير اللف ، عما اذا كان بريئا ، ام

مذنبا . فيجيب درويش ، « لسبت بريئا ولا مذنبا . انا متضامن مع العالم . . » (ص ١٢٥) . المذنب هو العالم ، وسبب ذلك هم المحققون . هكذا تجاوز درويش بتوصله الى الحقيقة الجديدة مفهومي البراءة والذنب ، لكن القاضي لا يفهم ذلك ، ويعتبر كلام درويش تجديفا على العالم ، ويهم بالحكم عليه لهذه الجريمة ، الا ان المحققين (الاول والثاني) يهمسان الى القاضي بشيء فيتراجع عن عزمه قائلا : « حقا . . حقا . . ما شأن العالم بكل هذا . . فيتراجع من غزمه قائلا : « حقا . . حقا . . ما شأن العالم بكل هذا . . فيكنك من ذلك . . » (ص١٢٦) .

بدلك تفشل محاولات درويش في ان يحرر بموته العالم (اي بقيسة الدراويش)، فتحكم المحكمة عليه بالموت لثبات التهمة الموجهة اليه في ملف التحقيق ، وينهي مصطفى الحلاج مسرحيته بمناجاة درويش لشمس الحقيقة: « لو تبصرك عيون جميع البشر . ، ان يلهب قتلى عبثا » (ص ١٣٠).

* * *

والان ، ما هي الحقيقة التي يبحث الدراويش والحلاج عنها ؟.

لقد تعددت الحقائق في المسرحية ، هناك حقيقة ملف التحقيق ولكنها حقيقة ثانوية ، الحقيقة الأهم هي ان العالم مذنب ، لانه ملاحق من قبل رجال التحقيق ، هؤلاء هم قوى الشر التي تحول البراءة الى اثم ، والاثم هو مناهضة اسس النظام ، وسواء اخذنا مفهومي « الاثم » و « البراءة » بالمعنى الديني ام الوجودي ، فالاثم يتساوى في المسرحية مع العمل المناهض للسلطة ، والبراءة مع التسليم بالامر الواقع على علاته ، وهذا فهم لا يحفين على العمل الثوري .

القاضي ، سواء اكان رمزا للاله ام حكما عالميا بين فريقين متصارعين، يتمسك بحقيقة الملف ـ التي لا ينفيها الكاتب ـ ، فلا تهمه ظروف ودوافيع الجريمة ، بل الجريمة نفسها ،اي الفعل ، وهذا يتوافق مع النظرة الوجودية الى الامسر .

الحقيقة التي يبحث عنها الدراويش هي الحقيقة التي وجدها درويش اخيرا . اما الحقيقة التي يؤكدها الكاتب ، دون ان يحلها محل الحقيقتين السابقتين ، فهي حتمية الانتماء ، وليس بالضرورة انتماء طيقيا او اديولوجيا او سياسيا ، بل اي انتماء كان ، اي « الفعل » ، وهو الدليل الوحيد على « الوجود » عند الوجوديين ، وقد شوش السرحية وميع فكرها الموقف الليبرالي المتسامح من تعدد الحقائق ، ثم من محتوى الحقيقة الثالثة ، اي

حتمية الانتماء . وقد بينا سابقا ما يعيقنا عن اعتبار الانتماء القومي هو ما نشير اليه المسرحيسة ، مع النا نرجع ان هذا ما يريده الكاتب ، دون ان ينجع في عرضه .

لا شك ان للحقيقة الاخيرة الكثير من الجوانب المضيئة والايجابية ، لكنها ظلت تقبع بشكلها الضبابي وراء الحقيقتين الاخريين . لقد راينا ان الانتماء يبدو للحظات طبقيا او قوميا ، لكنه - بصورة عامة - يبقى انتماء دون محتوى واضح ومحدد ، مثل الانتماء الى العالم الذي يحتوي الدراويش كما يحتوي المحققين ، او الانتماء الى فئة الدراويش التي يمكن ان تضم التاجر الكبير والعامل الماجور . . بينما لا يكون الانتماء الحقيقي الا بالانحياز الى احد المسكرات المتصارعة .

ان الكاتب نفسه يبقى حياديا في هذه الصراعات ، ولنقل انه يبقى في الوسط ويتلقى تأثير هذه الصراعات . حياديا حقا بالتوجه من الانفعال السى الفعل ، ولكن كيف ؟!. لقد راينا الجبرية الدينية والجبرية الوجودية الساسا لهذا الفعل ، أو بتعبير اخر - قاعدة يقوم عليها هذا الفعل . فهو لذلك « رد فعل » اكثر منه « فعل » ، وان كان رد فعل ايجابيا . وفي الواقع لم تكسن الشخصية الرئيسية في المسرحية ، درويش كشخصية بورجوازية صفيرة (تاجر صفير او معلم) ، مناسبة لدور اكثر جدرية او اصالة . وقد كان الكاتب طموحا ومتفائلا اكثر مما يجب ، وابتعد بالتالي عن الواقعية والانسجام ، عندما صور التاجر الصفير يساريا ثوريا متآمرا ، ثم عندما جعل درويش ممثلا ايضا للعمال والفلاحين . وهنا يجب ان نستدرك ، انه جعسل درويش يمثل الطبقة العليا في الهرم الاجتماعي ايضا . - وهذا ميل درويش يمثل الطبقة العليا في الهرم الاجتماعي ايضا . - وهذا ميل معروف للطبقة الوسطى ، فهي ترى ضرورة في الفاء الصراع الطبقي ، وترى غير نفسها القدرة على جمع الشمل ، شمل المجتمع الطبقي المتناحر . وقيد غالى الكاتب في هذا الاتجاه ، حتى انه تسامح مع النظام الاستبدادي اللي غالى الكاتب في هذا الاتجاه ، حتى انه تسامح مع النظام الاستبدادي اللي تام عليه درويش .

فحيادية الكاتب اذن شكلية وهي في حقيقتها منحازة الى الطبقة الوسطى، انحياز مثقف تهمه الازمات النفسيسة اكثر مما تهمه الازمات الاقتصادية وتشفله الصراعات الفكرية اكثر من الصراعات الطبقية ، ان ازمة درويش المعلم ليست الاستفلال ، فهذه مشكلة غير موجودة في المسرحية ، ولاهي الاضطهاد من اجل تثبيت التفاوت الطبقي ، فهذه مشكلة درويش التاجن واهميتها ثانوية في المسرحية ، بل هي التعسف لمجرد التعسف ، ومن

هنا انبثقت كل مشاكل المسرحية ، وكانت مشاكل نفسانية وجودية ، وكانت المسرحية بذلك ـ حسب تعبير الكاتب (١) ـ « حوارا ذهنيا » ، لا تدخل في صميم القضايا الاساسية للعامل والفلاح والفئات الكادحة الاخرى .

لقد جاءت هذه « الوسطية » او هذا « الحياد الايجابي » — ان صح التعبيران — لصالح الطبقات العليا . ودليل ذلك في الاتجاهات الفكرية التي تتقاسم او تتنازع المسرحية: الفكر الديني الذي يحول الصراع من الارضالي السماء ، فيصبر المظلوم ويرتاح الظالم ، الفكر الوجودي الدي يريد تجاوز الصراع الفكري بيمن المادية والمثالية كانعكاس لحياده في الصراع بيمن البروليتاريا والراسمال ، ومن المعلوم ان الحياد بيمن الظالم والمظلوم هو لصالح الظالم ، ثم اخيرا الفكر القومي بشكله البورجوازي وليس بشكله الاشتراكي التحرري ، فالماركسيون يفهمون الصراع بين البلدان المتخلفة (المدرويش هنا) والبلدان الامبريالية (المحققون في المسرحية) صراعا طبقيا على مستوى عالمي ، لانه صراع بين الجماهير الكادحة في البلدان المتخلفة والطبقة الراسمالية الاحتكارية في البلدان الامبرياليية . اما الصراع القومي بين البلدان الراسمالية فيما بينها فها فها عمو صراع شوفينسي ، او فاشهيي مرفوض .

وفي الواقع كانت « قومية » المسرحية ك « دينيتها » وجودية الطابع. وهذا يذكرنا بجورج سالم ، خاصة فيي قصص « الصواب والخطيا » و « المنتهى » ،حيث دعا الفرد لتحمل مسؤوليته القومية . كذلك مصطفى الحلاج اعتبر الانتماء القومي قدرا ، واهاب بالفرد العربي الا يتهرب من هذا القدر وان يبرهين على وجوده ، فيتصدى للرسالة القومية المفروضية . .

ختاما لا بد من القول ، مع كل المآخذ ، ان المسرحية تعبر عن معاناة حقيقية ، انها القلق على المصير القومي والفسردي والخوف مسن نتسائج الصراعات الطبقية محليا وعالميا ، البورجوازي الصغيسر والمثقف الوجودي يريان حقا ان العالم عالق على قشمة ،غير انهما يجهلان بطبيعتهما: ان العالم ليس مستقرا ، بل مقلقلا ، ولكن تقلقله ليس سوى الدفاع مكبوح ومتعشر احيانا نحو الامام .

⁽۱) في : الوقف الادبي ، العدد الاول ، اباد ۱۹۷۲ ص ٥٠ . اما محمد احمد عطيسة فيرى أن المسرحيسة تمبر عن ثورية (هادئة) . انظر : الاذاب (البيروتية) ، عسدد كانسسون النبير ١٩٧٣ ع م ١٠٠٠ .

هاني الراهب

« كل ما في حياتنا يدعو للثورة ، بل ويفرضها . بيننا المشكلتان العربيتان الاعمق ، التخلف والتجزئة ، وما ينفجر عنهما من مشاكل فرعية . ثم هناك مشكلــــة الاستعمار بجميع انواعه ، وخاصة الاستيطاني منها . ثمة اذن مؤثران في الانتاج الفني الذي احاول تقديمه : الثورة والاسباب الموضوعية للثورة .الثورة خلق وتكوين جديدان، كذلك يجب ان يكون الادب » .

« وسيكون سطحيا التوقف عند الخامس من حيزيران واعتباره بالنسبة للادب عام الفيل المعاصر . لقد كانت الهزيمة سارية في عروق حياتنا اليومية . وما الخامس من حزيران غير تكثيف حاد وفاجع لهذه الهزيمة . وجود السرائيل بحد ذاته هزيمة . ومن هنا اعود الى الأساسيات ، الكونات العميقة للفيرد العربيي ، للمجتمع العربي ، وللمرحلة الحاضرة ، واقول ان ادبا يهمه البقاء مطالب بالالتصاق بها والنفاذ الي باطنها عبسر جدليات العصر والحقائق الانسانية التي اكتشفها الفكر الاشتراكي لعلمي » .

هاني الراهب، في شهادته في ملف («الادباء الشباب فسي الوطن العربي بـ ناسهادات واقعية ، في : الطابعة (القاهرية)، العدد ١٢ (كانون الأول) ١٩٦٩ ، ص ٢٤ وص

رواية ((شرخ في تاريخ طويل))

فى رواية ((فَرَحْ فَي تَارِيخ طويل)) (١) يعرض هاني الراهب لشرائع من حياة مجموعة من الشباب المتقفين ٤ اللين يمكن وصفهم بـ (العنصابيين » فهم جميعا تخلخلت علائقهم بالمجتمع ٤ وانعكس ذلك في لوحاتهم النفسية بشكل او بآخر .

لقد خرج فرويد على العالم بتحليله النفسي كي يساعد على « شفاء » هذا النموذج من البشر ، لكي يدل على طريقة اعادتهم الى « الحظيرة » (المجتمع) البورجوازية . فالمجتمع البورجوازي ، بتتجيره (من «تجارة») للعلاقات البشرية الذي يؤدي الى انحسلال الرواسط الاسروية ، يخلق تناقضات بين الحاجات الانسانية والضرورات المجتمعية في نفوس افراده ٤ قد تنتج عنها امراض نفسية مستحكمة مشلل العصاب والذهان Prychosis . وقد كانت غاية فرويد ليس تفيير المجتمع الذي سبب الامراض النفسانية ، بل اعادة ادراج re - integration الفرد العصابي . . . وجعله منسجما مع الوسط الاجتماعي بكل لا عقلانياته ولا انسانيته . لكسن ، برغم هذه العايات الرجعية وبعض النظر عنها ، كان فرويسد عالما . وهذا ما سمح لشيوعي ماركسي هو فيلهلم رايش (٢) Wilhelm Reich أن يستفيد من الاكتشافات والادوات العلمية الفرويدية ، ويستعملها لتعرية المجتمع البورجوازى ولتحديد العلاقات الاجتماعية القادرة على اعادة الوحدة والمجتمع دون استلاب alientation, estrangement وهذه العسلاقات لين تكون الا في اطار اجتماعي اشتراكي يقوم على انقاض النظام الاستلابي الراسماليي .

⁽۱) منشورات دار الاجيال ، دمشق ١٩٧٠ .

⁽٢) ترجم له محمد عيتاني الى العربية كتاب « الثورة والثورة الجنسية » ، صدر هن دار العودة ، بيسروت ١٩٧٢ .

هاني الراهب لم يفد لا من خطوات فرويد ولا من ثورة رايش ، بسل التخد له طريقا ثالثا ، وبقي المرض مرضا ، في الفرد وفي المجتمع ، وقسد صور الكاتب مجتمعا ممزقا ، متخلفا ، مريضا . . لكنه فيمسا صنع لم يكن ماركسيا ، فلم ير الصراع الطبقي كقسوة دافعة الى الامام ، وليس فسي شخوص الرواية اي بروليتاري ، انهم فقط برجوازيون ومثقفون ، معلمون وطلاب جامعة ، من البورجوازية الصفيرة ، وبين هؤلاء ليس هناكاي ماركسي او شيوعي ، (للعلم ان جامعة دمشق سوفيها تجري حوادث هامة من الرواية سيزخر دائما بجماعات من هؤلاء) ،

هاني الراهب كان وجوديا في روايته ، وليس « فرويديا ماركسيا » ، كما يدعي ، لقد انطلق من الفرد ، كيصل - احيانا - الى المجتمع ، انطلق من الفرد ، كون هوية طبقية ، رسم في شخصيات السام والقرف والقلق والحيرة والتردد . . كردود فعل او كمواقف ، وليس كتأثيرات مجتمعية على هـله الشخصيات ، هؤلاء الشباب - المثقفون والعصابيون - ليسوا راضين ، هم ضد التياد ، ضد العادة ، ولكنهم لم يجدوا بعد البديل ، طريق الخروج من العدم . هم ضائمون ، لا دور لهم ولا فعل في المجتمع ، وبعضهم يخوض معركته الفردية على مستوى شخصه . فعل في المجتمع ، وبعضهم يخوض معركته الفردية على مستوى شخصه وأحد من الشخصيات فقط (ابو خالد) ينتظم في مجموعة تريد استلام وأحد من الهروب . . ودائما الخيبة والالتجاء الى الخمرة والجنس ولعبة النرد في المقاهبي .

على النقيض من هؤلاء الشباب يقف المجتمع بعلاقاته وعاداته واخلاقه. ويقدر ما يبدو هؤلاء الرافضون مهزوزين نفسيا وفكريا ، يبدو المجتمع عملاقا راسنخ الاقدام في الارض العربية . وتمثل هذا المجتمع شخصيات عديدة في الرواية ، سوف ناتي على استجلاء ملامحها من خلال الشخصيات الرافضة. بادلين بر « اسيان »، الشخصية المحورية في الرواية، وظل الكاتب الظليل .

اسيان شاب معلم وطالب جامعي ، نعيش معه منذ البداية حتى النهاية حياة قلق ، وملل وقرف ، . وبحث متواصل محاولة اثـر محاولة ، لكسر طوق المجتمع ، وبناء حياة خاصة متحررة من قيوده ، كان _ حسب تعبير صديقه ابي خالد _ يمارس فيما مضى « العمل القومي » ، الا انـه حما يبدو _ انكفا على ذاته ايام الوحدة (الزمن الذي تجري فيهاحداث الرواية) ، واراد أن يبدأ بنفسه ، لكن ، بالرغم من الوصل بين الاحداث

التاريخية للوطن والمشكلة الشخصية ، لم يعالج هاني الراهب _ عكس فارس زرزور في « اللااجتماعيون » _ تأثير نظام الوحدة في خلق حالة القلق والضياع لدى الشباب المثقف . ولم يفسر لنا الكاتب سبب انقلاب اسيان من « العمل القومي » الى « الفوص في اللات » ، لكنه يبرده ويلاعو اليه بادبواوجيا لببرالية (بورجوازية) ووجودية .

يطمع اسيان الى شيء يكفيه طيلة الوقت ، كما يقول لصديق الطفولة مسعود ، يريد « نوعا من المثال اذا شئت تسميته . . ذا قيمة في جميع الازمنة . . ولكن ليس في اللهن ولا في الفلسفة . . عن طريق الناس . . » معها ثورته ، له يبحث ، بالتحديد ، عن نصفه الاخر ، المسراة التي يعيش معها ثورته ، لينطلق بعدئل الى ما هنو اوسع ، يكون اسرة وينشيء اطفالا اصحاء (انظر ص ٩٧) . يقول : « ثورتي قائمة ضمن عالمي الشخصي » (ص ١٣١) . وهنو يشترط ان يتخلص من الحاجات البدائية « الكريهة » ان يروي رغباته الجامحة ، لكي تكتسب بعدئل علاقاته المعاني التي يطمنع اليها . فهدف الحياة المشتركة مع المراة ، كما يرى ، هو « تكوين معان تقي هده الحياة من قطبي الشر ؛ الضجر والموت » (ص ٢٦٧) .

بهذا يختلف اسيان عن صديقه الحزبي الانقلابي ابي خالد . فهنا تكمن قضيته القومية ، انه ينطاق من الذات والفرد ، ليصل الى العام ، الى مجموع الشعب . يقول لصديقته لبنى : « عندما يستطيع النان مثلنا أن ينسجا وحدة تكون وحدة الجماهير مضمونة » (ص ١٩٣) . وبعكس حبيب بي اسيان : « إذا كنا ممزقين فكيف لا يكون وطننا ممزقا » (ص ٢٦٣) .

ان الكاتب يضخم اهمية همومه الشخصية ، ويحيطها بهالة ، فيجعل منها مشكلة الوطن . يظن نفسه انه يقوم بالثورة الثانية ، الثورة المكملة لتطبيق الاشتراكية (يبدو انه يفهم الاشتراكية كعمل اقتصادي بحت) تورة العلاقات الانسانية (انظر ص ٢٤٢) . ان الكاتب يقلب الامور رأسا على عقب . فالعلاقات الانسانية ليست متعلقة بارادة ووعي الناس ، بسل تتمخض عن علاقات الملكية لوسائل الانتاج ومستوى تطور قوى الانتاج . فاذا كان كل انسان سيبدأ باصلاح نفسه ، ماذا سيفير ذلك من العلاقسات الاجتماعية ؟

هل سيؤثر على الملكية الخاصة ، او على توزع الدخل ، او على مراكنز السلطة في المجتمع ؟! . من ناحية اخرى نجد ان ثورة الكاتب الشخصية لبست اكثر من هموم بورجوازية من نوع ليبرالي : ان يتزوج بامراة يحبها

وتحيه ، يتعاونا في العمل والبيت .. عش زوجي هادىء وهانيء ..هكذا صورت البورجوازية الصاعدة (والناشئة) الزواج والاسرة ..

ضد من وضد ماذا تقوم ثورة اسيان ؟

انها ضد عقلية المجتمع والناس « الاسوياء » . فأخلاق المجتمع تمنع اللقاء الحربين الرجل والراة ، لا تسمح باقامة علاقة سليمة بينهما . فلا مفر عندئد من الدعارة ومن نهب اللذة والسرور وتبادل العواطف خفية عين اعين الناس مورجل هذا المجتمع (الشرقي) يسبحن المراة ، يستعبدها ويفتصبها . وهكذا تصبح الحياة والعلاقات الاجتماعية والزوجية عدما ، يفترسها الضجر والموت ، كما هي علاقة بوران ، اخت اسيان ، بزوجها لقد شاء مزاج زوج بوران مرة ان يمنعها من الخروج للنزهة مع اخيها . وكذلك نرى علاقة لبنى بزوجها ، اذ لم يعد بين الاثنين ما يقوله اجدهما للاخر . لقد خابت العواطف ، وتحكمت العادة ، وبدأت العاملة القاسية ، وحل محل التفاهم والوحدة الضرب والاغتصاب .

ونقوم مع اسيان بجولة في المجتمع . في الشسارع نسمسع الصراح والشبجار والشبتائم الدينية والجنسية . وفي دكان احد اخوة اسيان نرى الصور العارية مثبتة فوق الصنبور ممتدة حتى السقف ـ شبق جنسي يسيطر على حواسه وخياله . اما الاخ الاخر فنراه دينيا يصلي ، بهاجسم الشباب المثقف ، ويعظ بالايمان والشرف . وفي احدى الزيارات نشمر مع اسيان بالملل والقرف من الحياة الاجتماعية السائدة . ها هو الدكتور نعيم يتحدث عن استئجار عيادة وعن الربح والخسارة ، والمهندس ل والاستاذ هي يتبادلان الاتهامات بالتقصير في الزيارة ، وتشترك معهما زوجتاهما في هذا الجدال ، وثمة سيدة تتكلم عن الجيبون ، واخرى عسن نيابها ، ويبسم الزوجان بدمائة وتهذيب ، انها اجواء من الفربة واللاتفاهم تذكرنا بجورج سالم ، فالكل يتحدث بالتوافه عن نفسه ، ولا احد يصغي .

هذا المجتمع يحاول جر اسيان وامثاله من الشباب الى مستنقعه عوهو يجاهد للخلاص .

يقول مرددا مع الوجوديين: « هذا العالم عدو لنا . يحاول دائما ان يجعلنا جزءا منه موقتا »(ص١٦١) . لكن الكاتب لم يحدد لنا الطبيعة الطبقية والسلطوية لهذا العالم ، يعني الناس العاديين . وللاحظ انه ، عندما يهاجم المجتمع ، لا يهاجم النظام الاجتماعي والاخلاق النابعة منه ، بل يهاجم هؤلاء الناس ، نفسياتهم ، تصرفاتهم . . وبصورة خاصة موقفهم من الجنس ،

وكانهم هم مسؤولون شخصيا عن اخلاق ونفسية المجتمع !. من ناحية اخرى لا يغرق الكاتب بين انماط هؤلاء الناس العاديين (اي« الاسوياء » حسب مقاييس المجتمع) لا يفرق بين العمال والفلاحين والبورجوازية والاقطاعيين . وفي ذلك تفاض عن حقيقة هامة مؤداها ان مشاعر الضجير والقرف واللامبالاة لا يمكن ان نصادفها بهذا المفهوم لدى الفئات الكادحة ؛ عمالية كانت ام فلاحية ام حرفية .

فأسيان ، اذن ، وغيره من الوجوديين ، يحاربون المجتمسع باشخاصه وليس بنظامه ، ولا يفرقون في حربهم بين كادح وبين طفيلي متسلط ، مسادام الاثنان فسي العقليسة عينها . الا ان اسيسان نفسه هو نتساج النظام الاجتماعي (الاجدر بالمحاربة)، هو نتاجه بالعقد والمعيقات النفسيسة التي تقف بينه وبين تحقيق مآربه . اسيان مكبل بالماضي ، كمسا يعبر ، « الماضي، الحمل الثقيل الذي لا تعرف ابن تطرحه » ، « الماضي حجارة فسي خرائب النفس مرمية هنا وهناك ولا تزحزح » . ومن هذا الماضي التعلق بالام وعقدة اوديب : « الام التي تسربت الى كل خليسة فمهرتها بوجودها ، والاب اللي الم يكن حاضرا قط . كان ابي اخرس . . » . وفي هذا يشترك اسيان مع صديقيه مجد ومسمود : « ولقد تزوج والد مجد ثلاث مرات ، ومثل ابي مات ابو مسعود قبل ان يحس مسعود بوجوده » (ص ۱۲) .

عقدة اوديب واضحة لديه ، وتنتثر في اماكن عديدة من الرواية . فمن ناحية نجد سيطرة الام ، والتعلق بها ، ومن ناحية اخرى كراهية الاب الذي لم يكسن حاضرا قط . وهو يتلكسر امه بعد لقاء جنسي مع قوزية ، جارته التي تبيعه جسدها (وزوجها دين) . كمسا يتلكرها في زيارته لام حبيب التي تشبه امه والتي يشتهيها . وكذلك يرى في حبيبته لبنسى امه وام حبيب في السادسة والعشرين .

وهناك معيقات نفسانية اخرى يصادفها اسيان في النساء اللواتي يحاول معهن اقامة عالمه الخاص له الى جانب المعيقات الخارجية من الاهل والمجتمع واولاهن هي سنرى ، الفتاة الجامعية البورجوازية ، المصابة بعقدة البكتسن (عقدة التعلق بالاب) والمهووسة بما يقوله الناس .

كان اسيان لا يلتقي بها الا حول حديقة الجامعة . وقد فسرت لهالسبب ذات مساء: « لو جلسنا في النادي سيقول الناس اننا نحب بعضنا البعض ، فهناك لا يجلس غير ذوي النوايا الباطنية . اما المقصف حيث يجلسون السي طاولات متلاصقة تقريبا ومكتظة بالرواد ، فسيؤدي الى شجار مع ابيها الذي

تحبه كثيرا . اما حول الحديقة فالامر يختلف : اننا ما دمنا تحت بصر كل طالب في الجامعة فهذا لا يعني ان بينا شيئا سريا » (ص ١٤) . سسرى محكومة به « انا عليا » تمنع الحب او تصوره بسوء ، مما يخلق شعورا بالدنب لدى اي لقاء ودي . اما عقدة اليكترا فنعيق اية علاقة مستمرة مع الله بي رجل ، الا في ظروف خاصة اهمها تشابه الرجل المرشح مع الاب الى حمد كيسر .

يقول لها اسيان محتدا: « اني اشعر ان السرور الذي يتواند بي لدى المجتماعنا سرور مسروق كأنما لا حق لنا به » . ففسرت هي ذلك بانه معقد نفسيا ، وقالت « ما لم نشعر بهذا الاغتصاب وهذه السرقة لا يكون اللقاء لليذا » (ص ١٥) . فهي ترى في ذلك لذة ، على مبدا: المنوع مرغوب . لكسن ان يكون المنوع مرغوبا، فقط لانه ممنوع ، فهذه عقدة جديدة . وتتسلح سرى في ممانعتها لاقامة علاقة مثمرة مع اسيان بدرع اخلاقي ، فتقول انها تريد ان يعرفها الناس بوجه واحد . ثم تبدي خوفها من الناس ، والحقيقة انها غير قادرة نفسيا على اي نوع من المارسة الجنسية . ويعقب الكاتب: « وهكذا نصل الى الحدود التي يصير عندهاكل شيءوهما وخيالا » (ص١٨) . والنتيجة انه يصاب بالاحباط Frustration الذي يشله ، ويلتجيء الى فورية ، ان كان في جيبه ثمن ليلة حب معها .

اخيرا ينهي اسيان اللعبة ويقبل سزي . وهنا تحدث الكارثة . وتتصارع في نفس سزي مشاعر متضاربة من الرغبة والرفض ، من الحاجة والحرام ، يصفها الكاتب معبرا عن النزاع الداخلي في سزي وعن الفجيعة بانهيار الحصن الاخلاقي اللي تقبع ضمنه انواع الامراض ببراعة نادرة : « كانت ترتعش ، وكانها ارادت ان تهرب من القبلة بالاغراق فيها » (ص ٣٤) . ثم : « عالم اعلى جدرانه الجنس ، خرجت عليه ربح خماسينية فتصدع . وطفقت تبكي » (ص ٣٥) .

المحاولة الثانية يجريها اسيان مع مرام . يتعرف عليها اثناء سفره الى اللاذقية ، ومند البداية يعرض عليها الصداقة والزواج ،انها لا تمانع في ذلك ، لكن قرارها النهائي مرتبط براي اهلها . فمرام تختلف عن سزي في ان معيقاتها خارجية ، اكثر مما هي داخلية . فيما عدا ذلك تتشاب الفتاتان الى حد بعيد . كلتاهما تخاف من الناس ، تخاف ان تحبوتخاف ان يقال عنها انها تحب ، لذلك تراها لا تقبل اللقاء باسيان الا بعد اسابيع شديدة العناء ، وعلى مضض ، واستجابة لاصراره فقط ، ثم تسأل : «الى

ماذا ستؤدي هذه اللقاءات ؟ » . وتجيب : « ستكون خبيثا ، هذا هو السبب . أف ما اكره الرجال ! كلكم خنازير » . ثم تطلب منه وعدا بالا يفعل شيئا (!) . فيجيبها : « مرام ، مفروض انسا متحابان ونشق ببعضنا بعضا ! ما هذه الشروط ؟ » (ص ١٢٧) .

في مجتمع طبقي رجالي كالمجتمع العربي الشرقي يصعب ان تكونهناك ثقة ، ومن الصعب بالتالي ان يولد الحب ، فمرام ربيت على الحدر مسن الرجال ،على الخوف مما قد يفعلونه بها ، لكنها من جهسة اخرى خلقت الرجال ،غلى الخوف مما قد يفعلونه بها ، لكنها من جهسة اخرى خلقت المجتمع البطريركي التسلطي ، وقوة الطبيعة البشرية ، وتكون ضحية هذا الصراع . لقد بين الكاتب هذا النزاع ، لكنه لم يربط بين علم النفس وعلم الاجتماع ، اي لم يربط بين ما يحدث في النفس البشرية من الدوافسنع والمسببات الاجتماعية لتلك العقد والامراض النفسية ، فالمشكلة تقبع في النظام الاجتماعي وما يرتبط به من قوانين واخلاق وقوى قمع ، اما هائي الراهب فيدور في حلقة مفرغة ، يسعى للتخلص من الحاجسات البدائية الكريهة باشباعها ، لكي تستطيع علاقاته ان تكتسب المعاني التي يطمح لها ، ولكس كيف يمكن ارضاء هذه الحاجات في هذا الوسط الاجتماعي ، ان لسم ولكس كيف يمكن ارضاء هذه المحاجات في هذا الوسط الاجتماعي ، ان لسم تكتسب العلاقات المهاني التي يريدها المجتمع ، مثلا : الخطوبة عس طريستق الاهل وحسب مقايسهم وشروطهم دون معرفة مسبقسة ومن ثمم الزواج التقليدي ، وبقاء الفرقة بين الرجل والمراة ؟! .

يتصل اسيان بأهل مرام ، بأختها وزوج اختها المقدم ، اولا ومن ثمم بأخيها . وفي هذين اللقاءين ندخل مع اسيان المجتمع ثانية . يأخذ زوج الاخت المقدم على اسيان تحرره واطلاعه على الحياة الاوروبية، ويخشى ان يكون ملحدا . انه يدعي التطور والتحرر ولكنه يردف: « المرأة هي المرأة منذ ايام محمد عليه السلام . . » (ص ٦٩) . وفي هذا اللقاء يبدو عالم المقدم زوج الاخت ثابتا ، لا يصمد امامه عالم اسيان المتشكك ، او الذي هدو له في افضل الاحدوال له قيد البناء .

في المرة الثانية يلتقي اسيان بشقيق مرام الاصغر . يقول هذا : « اذا لم تكن خطبة وكتب كتاب فالجيء الى البيت متعدر ومستحيل » . شم : « سنوف اكسر عنقها اذا راتك بعد اليوم » (ص ١٤) . فالراة بالنسبة لهذا الرجل هي موضوع جنس ،حسب عقلية « ما اجتمع رجل وامراة الا وكان ثالثهما الشيطان » ، وبالتالي ليس هناك ما يتبادله رجل وامراة سوى

أحاديث واقعال الجنس .

يعرض اسيان على مرام تجاوز اهلها ،والقيام بالتجربة رغما عنهم . والكن انى له ذلك ، وهي تفتقد الاستقلالية ، والثقنة بالذات ، وبالمحب . يصفها الكاتب فيقول : هذه هي المراة العربية الخالدة . امراة السلطان والباشا والامام والتاجر . وفوزية بعد اعوام » (ص ١٢٧). وهكذا تنتهي علاقة اسيان بمرام ، لنسمع بعد فترة بموتها مسمومة . لقد انتحسرت وسقاها اخوها السم ، بعد ان تورطت مع جارها .

ويحاول اسيان للمرة الثالثة مع لمنى لاقامة « وحدته الشخصية » .
ولمبنى هذه امراة في السادسة والعشرين فاسطينية كمرام وجميلة كبري
ومرام ، متزوجة ولها طفلان وخدامة وبيت كبير ومركز اجتماعي عال ،
فزوجها ضابط ، ومع ذلك فهي غير راضية عن حياتها ، غير منسجمة مسع
زوجها . ويبرر الكاتب للبنى ذلك بقوله : « تستلقي على ظهرها ليستلقي
عليها زوجها القصير . تفدق على ابنتيها الشرستين الحب ، تطبخ ، تتسامح
عن علاقة زوجها بالخادمة ، وتجلس مع الزوار » . ثم : « هسذا الجسد
والدات اللذان تملكهما عاجزان عنان يرتويا وسيمضي بهما الزمن » (ص١٤٨) .
وعن علاقتها بزوجها يقول : « سبع سنوات مرهقات يحاول عبثا فيها ان
يمتلك من زوجته شيئا ، ثم لم يكن بد من ان ينضب كلامه المعسول وسجاياه
ليحضر الكيد والحقد والثورة » (ص ١٤٩) ، وربما هربا من جو البيت
هذا، تذهب لبنى الى الجامعة كطالبة ،حيث يسمونها « شجرة الزنا » ، فهي
هذا، تذهب لبنى الى الجامعة كطالبة ،حيث يسمونها « شجرة الزنا » ، فهي

ومع ذلك فانها تهتم بدورها بما يقوله الناس . وكسري ومرام معقدة جنسيا . فهي تحجم ـ في البداية ـ عن الجماع مع من تحب ، بينما تسلم نفسها بسهولة لن لا تحب ، ويقبسل اسيان على تجربته الجديدة بحدر وحنكة . يريد ان تكون البدايات صحيحة ، فيتجنب الساومة في ممارسة الجنس مع لبني ، ويحاول ان يجعل من نظرتها الى الجنس صحية في فيلعوها الى الثقة به والتعري معه ، التعرف على جسم الرجل (جسسم السيان)، تأمله ولسه وتحسسه . ، وتنجسح التجربة ، ويلسج اسيان «مدينتها السرية » ، او سكما يعبر ايضا ـ « بوابة الشرق » .

لقد وجد اسيان اخيرا ضالته في لبنى ، اما هي فقد شرعت في تجاوز عقدها ، نقول مرة : « ليس هناك غيب اسمه الاخلاق ، هناك حاجة وموقف انساني ، اما ان نشعسر بالاكتفاء والرضى ، وهذا يعني انه لا خيانة ، واما ان

الخيانة عملية مخيفة ومعقدة فنحن لا نجرؤ عليها . وفي الحال الثانية لا قيمة لشيء . وإنا شخصيا ، بالمقابل اعني ، لم اجد متزوجا لا يحلم بغير زوجته » (ص ١٨٣) . الا ان تجاوز لبنى لوضعها يبقى مقتصرا على بعض المواقع . فبعد ان خلا الجو لها خلال غياب زوجها في مهمة عسكرية الى موسكو ، واضحت تلتقي يوميا باسيان ، وهذا يعني وضع لبنة اثر لبنة في بناء العلاقة بينهما اذ بها تخضع لامر زوجها وتلحق به في موسكو . وكذلك تتردد متحججة بابنتيها _ في القبول بعرض اسيانان تطلق زوجها لتتزوج به . لكن ، عندما تعود بعد شجار مع الزوج المذي ضربها ، لتسير خطوة اخرى في تطورها : « انا لا احب السرقة . في الغرب يجرب الناس كل شيء لانهم احرار . اما هنا فالبسنا اعناقنا الف جنزير . يا اختي ليست التقاليد فقط . . اليوم بطوله سجن . . الساعات . . الحياة اليومية بالانفصال عن زوجها ، وخوض التجربة الى نهايتها مع اسيان ، لا قامسة عالمهما الخاص ووحدتهما الخاصة .

وهنا يربط الكاتب لبنى بصفتها امراة مع لبنى بصفتها فلسطينية . فهي تتشوق الى يافا ، حيث طفولتها ، ويمتد الربط الى العودة التي تجسد استعادة كل ما اغتصب منها . انها نظرة عميقة للصلة بين المسائلل الوطنية ، ومحاولة الربط بينهما ادبيا تجربة جديدة . الا أن اهتمام الكاتب بدلك لم يكن اساسا في غير خاتمة الرواية ، حين صور دمشق يوم الانفصال ، وردود فعل بعض شخصيات الرواية لهلا الحدث . وعلى نحسو يكاد أن يكون مباغتة للقارى، ، بالرغم من العزف طوال الرواية على وتري وحدة الجماهير ، أو وحدة الوطن ، والوحدة الشخصية التي تتضمن الوحدة بين الرجل والمرأة .

وعندما تصل لبنى الى قرارها ذاك ، وتبدو متوازنة النفس امام الاختيار الحاسم ، يبدأ الشك في نفس اسيان بسبب تباين السن بينه وبين لبنى ، انه يتساءل : « عندما تضعف شهوة عمرها هل يضعف اهتمامها ؟ هل يضعف اهتمامي ؟ ام لعل فزعا من الشيخوخة يملأ فراغ الشهوة ، فيبقى الاهتمام ويتغير باعثه ؟ . . » (ص ٢٥٩) . وبعد ان يهدأ الشك فينفس اسيان ، ينتقل الى لبنى ، ليصبح تراجعا ، بعد ان عاد زوجها من موسكو.

ان لبنى وحدها تتقدم في الرواية كنموذج بديل للمراة الشرقية التسي مثلتها فوزية وسزي ومرام وبوران ، ولكنها بديل سلبسي في النهاية .

فصبوتها التمردية تجهض اخيرا في استسلام الواقع ، وخوف من التغيير، وهو موقف منسجم مع تكوينها البورجوازي الذي يتطلع الى الفرب كمشل اعلى . فلبنى تود الاستمتاع بحياتها دون التنازل عسن المسركز الاجتماعي المرموق ، وهذا يعني : دون التخلي عن موقعها الطبقي . هذه العلاقة لمي ينتبه اليها الكاتب . وقد ضخم الكاتب الفروق بين لبنى وزوجها ، مع انهلم يقدم لنا اختلافا ملموسا سوى في العلاقة الجنسية التي يعطيها اهمية كبرى في العلاقة بين الرجل والمرأة . وقد موة الكاتب الانسجام الطبقي بين لبنى وزوجها بوصفه لها في حالة « قلق »وهذا مديح في اللفة الوجودية ، لبنى وزوجها بوصفه لها في حالة « قلق »وهذا ملجرد المصادفة يعود الاثنان من ملمومة في اللفة الوجودية ، ولكن ، هل لمجرد المصادفة يعود الاثنان من موسكو ، لتتحدث باعجاب عن حرية الفرب ، ولتلمع عينه نحو الولايات موسكو ، لتتحدث باعجاب عن حرية الفرب ، ولتلمع عينه نحو الولايات المتحدة الاميركية ، وبفض النظر عن لبنى وزوجها ، ففي الرواية عدة مقارنات مع الفرب لا تنهض على اساس ، فضلا عن ان رسم صورة الحرية الفربية يأتي بضبابية خداعة ، لا تفرق في شيء عما كان سائدا في بلادنا عن الفرب، منذ عهد الاستقلال مثلا .

ان الخطأ الذي يقع فيه الكاتب هو تصنيف للناسس وجوديا ، بيس مسايرين او راضحين للواقع وبين رافضين للواقع ومتمردين عليه .ولذلك يبدو بالنسبة له شقيق مرام وزوج لبنى وكذلك زوج بوران من طينةواحدة. والحقيقة ان هناك على الاقل اتجاهين ، اتجاه رجعي بادبولوجيا اقطاعية ، واتجاه رجعي باديولوجيا بورجوازية . اما اتجاه اسيان وحبيب ومجسد وامثالهم ، فهو وجودي ، بورجوازي صفير . فالرجعية الاقطاعية مثلا اودت بحياة مرام ، اما الرجعية البورجوازية فكانت تسمح للبني بممارسة الجنس مع غير زوجها ، شرط أن لا تثير انتباه الناس وتقولاتهم . أن ليني لم تتراجع في الحقيقة ، وانمسا استطاعت ان تنتزع من زوجها بعضا مما تبغيه . فبعد ان يعسود هــذا من موسكو ، نراها تنقطع عن رؤية اسيان . ثم يلتقــي اسيان بزوجها في بيت اخيها مجد ، فنعرف انه قد اتفق معها على حيساة جديدة ، يمكسن نعتها « بورجوازية استهلاكية » : « اتفقنا ان في كل يوم حفلة » ، « جميلة الزيارات . الاجتماع . الشرب والحفلات . والا ما معنى الحياة ؟ » (ص ٢٩٢) . ومن المكتسبات التي تحققها لبني ، دعوتها لاسيان في اخسر لقاء لهمسا وقت دفن مجد ، لزيارتهسا في البيت ، امام الجميسع دون خوف او حذر.

بعد هذه الخيبة ، يفادر اسيان دمشق خالى الوفاض الى بلدة نائيسة

في سورية ليسبح مدرسا . « وكما يفال فقد انتهى امر تافه » (ص ٥). وصاعت المعامى النسي كاد بجدها مع لبنى • وعاد الى ضجره وقلقلسه السابسق .

الشحصية الفلقة الرئيسية الاخرى في الرواية هي شخصية مجمد، صديق اسيانوشقيق لبنى ، وهو ايضا طالب جامعي ومعلم ، ويكتب الشعر، احب مجد تركيبة تسع سنوات ، دون ان تعيره اهتماما ، كانت تضن عليه بالقليل مما تفرق فيه الاخرين ، لقد طلب مستحيلا ! ، وقد فسرت تركيبة موقفها بقولها : « وهل اترك وجه الحزن هذا ينام معي ؟» (ص ١١٣) ، اما تركيبه هذه فقد كانت ، كما يصفها الكاتب ، « عجماء كاسمها ، ومصابة بانتلف » (ص ١١٣) ، لكن مجد يرد : « يا اخي اسيان ، انا ايضا مصاب بالتلف ! وان نفسي مفتتة ! انا الذي الى جانبك : انا خالي الوفاض من أنه قيمة واستطيع أن اقول طظ لكل شيء . وهذا يزعج قلبي » (ص ١٠٣) ،

ويربط مجد تعلقه بتركية بتعلقه بفلسطين . فتركية مثل بلاده التسي يحتلها اليهود وهو صاحبها ، وبلاده بفضل عشاقها الكثيرين لا تستطيع ان تكون له ، وكلما زاد عشاقها زاد تعلقه بها . ولكن بالرغم من جمال هذه القارنة وعمقها ، يمكننا القول ان مجد يجعل من الضرورة فضيلة ، من مرضه صحة . وبالمقابل ، يصور حب الوطن تصويرا مثاليا ،كشيء مجرد وكعاطفة يأسة لا تقوم على اي اساس مادي . ان مجسد يمجد المستحيل ، عندمسا يخاطب اسيان : « انت تعيش في دوامة وفراغ ، لانك لا تريد ان تعلق بعلاقة يأسة ، ولسبب ما تخشى الفشل . ولكنك لا تعرف معنى ان تهب نفسك ليأس » (ص 181) .

اما تركية فمعقدة جنسيا ، مثل سزي ومرام ولبنى ، وان كانت كل واحدة منهن تختلف عقدتها عن عقد الاخريات . لقد ارادت من حبيب مرة ان يجامعها حتى يموت احدهما ، او كلاهما في العملية . كانت تريد الانتحار بالجنس ، ولم تنجح . في المرة الثانية حاولت الانتحار بالعقاقير ، لان مجدا تركها ، وهي المتادة على اذلال الرجال حتى القطرة الاخيرة ، كلما اكتشفت خيبتها فيهم .

ثم يحدث انقلاب في حياة مجد يظهر في زواجه بشجن ، فيتخلى عن فكرة المستحيل ويختلف مع حبيب ، وحبيبهدا وجودي اخر يكثر من رداد مفردات واطروحات مثل: العبث ، اللاجدوى ، التمزق ، الرفض ، ما وراء الرفض ، الميتافيزيك واخيرا الانتحار ، وها هو الان يشكو مجدا الى اسيان:

« قال ان المستحيل لفو . وان المثقفين في بلادنا رومانتيكيون سيكوباتيون وانعليهم ان يحملوا فأسا ويشقوا الصخور . وان الانسان السيء التكيف مع نفسه وحياته ، وهذه كلماته بالضبط ، يفر الى براري الفلسفة ، ويقيم من خيباته صرحا عقائديا . وان وراء كل فكرة او عمل او كلام سعيا لتوكيد اللذات او لاشباع رغبة . قال ايضا ، ان طاب المستحيل تبرير للتكاسل عن طلب الممكن » (ص ٢٠٨) . وهذا لا يعني ان مجدا قد اصبح ثوريا واقعيا، بالعكس ، لقد تقهقر الى انسان عادي من المجتمع ، والاصح الى بورجوازي ليبرالي . اسمعه يقول : « جميع القيم واليقينات . الشجاعة والبطولة والكرم . . والحضارة ، هي ان تعيش مع احبائك ومعارفك في العمل ، بفير والكرم . . والحضارة ، هي ان يتعشى مع احبائك ومعارفك في العمل ، بفير شجاد ، بفير خيبات . ما عدا ذلك جميع القيم واليقينات بورجوازية . شيء ما في الطبيعة البشرية يجب ان يتحدى ويكسر عوده . ان السبب في جميع ما سي العالم هو بطريقة ما عجز اثنين عن ان يتفقيا اتفاقا تاما » (ص ٢٣٦) . بهذا يقترب مجد من اسيان اكنه يبقى مختلفا عنه في ان مجدا اضحى ينشب الساد مجد على سعادته الزوجية .

ويثير الانتباه في الشاهدالسابقالاستعمال الخاطىء لكلمة «بورجوازية»، وهو خطا يتكرر حدوثه ايضا في استعمال كلمة « اشتراكية » .ان مجد في الشاهد المذكور يتبنى وجهة نظر بورجوازية ، وينعت كل ما خالفها مع ذلك بد « بورجوازي » . على هذا الاساس تصبح هذه الكلمة وما شابه من المصلطحات الاجتماعية للقتصادية (الطبقية) ذات مضمون مزور ، بلانها تمسخ الى مجرد شتيمة . ومن الافكار الرجعية المتلسة بالتقدمية في الرواية ايفا جعل الخدمة والطبخ في بيوت الاخرين مهنة نبيلة (ص ١٦) كذلك يقوم الكاتب بالتشويه الفكري، حين يصف العمل ب « العلامة النبيلة على جبين البشر، الزاد الذي كلما شح اقتات الناس بلحوم بعضهم بعضا » جبين البشر، الزاد الذي كلما شح اقتات الناس بلحوم بعضهم بعضا » اللاانسانية الاستفلالية (فائض القيمة) شوهت التاريخ البشري وتشدوه الحاض كما تهدد المستقبل ،

بعد هذه الوقفة القصيرة نعود الى مجد وحبيب وشجن!.

يرى اسيان نفسه غريبا بين مجد وحبيب ، مجد الذي قسع بالحب والسعادة ، وحبيب ، البطل الضال الذي « لم يتح له القدر صخرة يحملها » (ص ٣٠ ـ تلمح الى سيزيف!)، وكلاهما لا يفعل ، أن حبيب يهرب اخيرا من واقعه ، فيرحل الى المانيا الفربية بدلا من أن ينتحر ، أما مجد فيطرا

عليه تطـور اخــر .

بعد فترة من حياته الزوجية الهائنة يصاب بالسام ، ويعود الى ازماته السابقة . لقد حاول سابقا مرارا الانتحاد ، ولكنه كان يسرى دائما امسلا صفيرا على مقربة منه . الان يعترف: « انا ترنحت وانهامت جبهتي الصامدة . تنسل الي الوحدة والحزن كذهول قاديم . . » (ص ٢٧٧) . ويفسر هذه الهزيمة بقوله: « اختلاف بسيط في الطبائع يؤدي الى الشرخ . ليس ضروريا ان يكون اختلافا كبيرا . البسيط يكفي . بعد حين تبسدا المطالبة ، ويبدا الرفض ، ويبدا الشرخ » (ص ٢٧٧) . شجن هي القصودة بهذا الكلام ، فلنر كيف كانت هذه المراة .

يمرف الكاتب شجن بأنها بورجوازية جميلة ، طبيبة الفقراء ونقيض تركية ، انها في حالة قمع دائم لانانيتها ، او لنقل هي بحر محيط من العطاء ولا اخذ . وهكذا ينام مجد جيدا ويأكل جيدا ؛ وتحيط شجين حياته اكتمل العالم الذي اقامته لمجد . انها له الان . وهي تحقق له جميع رغباته . لا تتركه يحتاج الى شيء ، ولا يحمل هما » . ويدّعي الكاتـب : « بالرضى والقناعـة تجنبا صراع السيطرة الذي ينشب بين جميـع المتزوجيـن ٠٠» (ص ٢٠٤) . ونحن نرى ان صراع السيطرة ليس موجودا ، لان شجين مستسلمة برضاها لارادة مجد ، هي « تنعم » في عبوديتها . وهذه العلاقة غير المتكافئة ، وغير الخلاقة ، لن ترضى مجدا ، لانها لن تعطيه اكثر مما يعطيه عبدمخلص لسيده . والنتيجة ، هي امحاء شخصية شجن ، واتساع الهوة بين الشريكين اللدين لسم يعودا شريكين ، الا بالاسم . وهذا تفسير ما يقوله مجد: «اختلاف بسيط في الطبائع يؤدي الى الشرخ » (ض ٢٧٧). وهذه الفكرة ترد أيضا على لسان أسيان موجهة الى لبني (أنظر ص٢٦١). ولكن ، كيف لا ، وقد انعدم التفاعل ؟! إن ما يقوله مجد واسيان يعنسي استحالة الحياة المشتركة بين الرجل والمراة . فهذه الحياة لا تستقيم ، لا بصراع السيطرة الدائم ولا بهيمنة احد الشريكين ، بل بالسياواة التامة بيسن الرجل والمراة ، وبالديمو قراطية .

بعد فشل تجربته مع شجن 'يقرر مجد هجر الحضارة وتعقيداتها ، كما يقول ، الى البدائية ، مؤملا ان يعدود بعد « الاغتسال » ليسير على درب جديد . هكذا يبرد قراره ، وهو الذي هاجم هجرة حبيب الى المانيا الفربية . ان مجد تبريري كبير ، فان فكرة السفر الى غينيا والبدائية ليست الا هربا

رومانسيا من الواقع الذي لم يعسد قادرا على التأقلم معه ، ولا على تفييره . ويقول مجد: « ربما كان موت امثالي افضل ، فالمواطنسون الممزقسون لا يقيمون وطنا ملتئما » (ص ٢٧٨) . وهذا ما كان ، فبعد فترة ينتحر مجد في غينيا ، فالبدائية اذن لم تكن حلا!.

بقي ان نتحدث عن شخصية ضائعة اخرى في الرواية ، هي شخصية مسعود . والملاحظ في هذه الرواية ، انه من بين جميع الذين يبشرون بعالم جديد ، ليس هناك سوى ابي خالد ممن يمكن الا نعتبره ضائعا ، وان كان في الوقت نفسه اسوا مثال على طريق الحياة الجديدة .

يعرف الكاتب مسعودا بانه « دون جوان العربي الذي طلب الحب فوقع على الجنس وظل بلا نساء » (ص ٧٩) . وهو شاعر ، مناصر للشعر الحديث ضد الشعر القديم الذي يهتم بالشكل ، لا بالمضمون ، يلهو بالسكر ولعب انبرد (الطاولة) وصيد النساء ، واحيانا تصطاده النساء . وهو عسكري ، همه ان ير فع الى رتبة اعلى . فيمكن القول ان مسعود هو نقيض مجد قبل زواجه ، حسب التصنيف الكير كغاردي للانسان ، اي مثال الانسان الحسى الجمالي .

من فترة لاحرى ، يتكلم الكاتب بواسطة مسعود : « ان كارل ماركس في حاجة ماسة الى فرويد البنى التحتية الاساسية تحليل فوقاني للمجتمع . في انقعر يقبع الجنس ، وازمة الجنس ازمة الحرية ، عندما يعرف الناس الحرية يعرفون سلامة الجنس ، ولكن الناس لم يعتادوا على ممارسة الحرية كما اعتادوا على ممارسة الاكل » (ص ١٩٦) ، وكأن المشكلة مشكلة عادة ! ان الكاتب يتخبط ، احيانا يسير على قدميه ، وغالباً على راسه ، في محاولة يأسة وغبية لنقد ماركس ، ان الجنس موجود دائما مند نشوء الكائنات وحتى فنائها . . . لم يتفير هذا ابدا ، الذي تفير هو الشكل الذي تبدو فيه الممارسة الجنسية ، ولذلك فالمشكلة الجنسية هي بناء فوقي ، تماما مثل طريقة الطعام . وهي بناء تحتي بقدر ما تعبر عسن العلاقات الاجتماعية الاقتصادية السائدة ، وهذا يدخلنا من جديد في مسالة النظام الاجتماعي ، فالحرية الجنسية مثلا لا يمكن ان تتعايش بأي شكل مع نظام العمل المفترب والملكية الخاصة لوسائل الانتاج . وهذه المسألة هي بالتحديد ما يتجنب الكاتب الخوض فيها ، وما قلناه عن الحرية الجنسية ينطبق على ما يتجنب الكاتب الخوض فيها ، وما قلناه عن الحرية الجنسية ينطبق على حميع الحريات الاخرى .

ويسكن مسعود واسيان وابو خالد سوية في قبو . خلال هذه الفترة يحصل انسجام خاص بين مسعود وابي خالد . فيخطو مسعود خطوة في

طريق صاحبه ، ويطالب بانثورة لتصحيح الثورة ــ الوحدة بين سورية ومصر هي المقصودة ، كما نخمن ، كذلك يحاول ابو خالد القيام بخطوة على طريق مسمود ، فيذهب له « تدبير » امراة ، لكن، بفشل الاثنان في مسماهما ، ويستفل الكاتب هذا الفشل ليطلق على لسان ابي خالد شعار : اما الجنس واما فلسطين ، غير اننا نرى في هذا تعارضا وهميا وتضليليا ، فما الذي يمنع المرء من ان يلبي حاجاته الاساسية مثل الطعام والشراب والجنس واللباس ويناضل في الوقت نفسه في سبيل وطنه ؟!.

تفريق قسري مشابه كنا قد رايناه سابقا لدى الكاتب على لسان اسيان، بيسن السعادة وتكوين المعاني . وهو تعارض مختلق في الحالتين ، لا يقوم على اي اساس علمي او عملي ، ينطلق من القصور الشخصي ويبرره . اما مجد ، فيجد هو الاخر في اختلاف مسعود وابي خالد فرصة لعرض ارائمه التشاؤمية الاعتباطية : عندما لا يختلفان تحرد فلسطين » (ص ٢١٤). وهو قول يجعل الاستسلام والتقاعس امام العدوان الاميريالي الاسرائيليي وهو قول يجعل الاستسلام والتقاعس امام العدوان يتم قط ،وخاصة العنصري مشروعا وابديا ، لان الاتفاق بين الجميع لن يتم قط ،وخاصة بوجود الطبقات المتناحرة ، لدى الفلسطينيين كما لدى غيرهم من الشعوب .

ان اسيان ومجد وحبيب ومسعود ، جميعا ، من جيل واحد متجانس ، ينعته ابو خالد ب « قافلة الضياع والتمزق والحزن في كل مكان » (ص٥٥) . وعلى الرغم من ان ابا خالد واحد من هذاالجيل ، وواحد من الشلة ، الا ان له بعض الميزات عنهم . فهو قومي متعصب ، « المحمدية » مثله الاعلى ، ودرب « البعث » دربه ، وهو من انصار الشعر العمودي ، ذو شوارب ، وسبحة وكرش على الرغم من صفر سنه (٢٨ سنة) ، بلغ تعلقه بالماضي حدا جعله يحرق عانته بالكبريت ، وفي ابي خالد طبع البسداوة ، فهو يرفض الحضارة الفربية ، لكنه يتنعم بها ، والرجولة عنده مفهوم متخلف ، وفهمه لازمة الواقع العربي فهم مثالي ، فداء العرب الوحيد في الاخلاق ، وهو يفصل بين الاخلاق والنظام الاجتماعي او المرحلة التاريخية لتطور المجتمع فصلا باما .

وموقف ابي خالد من الحب والجنس متخلف . ها هو يتوجه السي السيان بسؤاله: «هل خطبت ؟ ام تفضل ، مثل الشباب الثوريين ، ان تعيش على اعراض الاخرين ؟ » (ص ٧٥) . وتراه يغاذل عن بعد طالبات محجبات، دون ان يقيم مع ايسة منهسن علاقة ما مدعيا ان ذلك هو الحب .

ويختلف ابو خالد عن الاخرين في انه يلعب دور البديل لجماعة التمزق

والضياع · انه يفعل ، فينضم الى جماعة سربة تحاول استلام السلطة بالسلاح . الا ان امر الجماعة ينكشف ، ويزج بابي خالد في السجن . وقد كان الكاتب غير وفي للتاريخ ، عندما لم ير بديلا اخر لجماعة التموق والضياع غير البعثيين التقليدييين الذيين مثلهم ابو خالد في الرواية ، والله يدن يحملون حسب الرواية ايضا – الكثير من مفاسد الواقع ، وهذا ما سهل على الكاتب رفض هذا البديل ، غير انه كانت هناك جماعات اخرى ما سهل على الكاتب رفض هذا البديل ، غير انه كانت هناك جماعات اخرى ذات تأثير في الحياة السورية العامة ، وذات وجهة نظر مخالفة لتفيير الواقع ، حدثنا عنهم فارس زرزور في رواية « اللااجتماعيون » وهو ما سنراه ، وقد تجاهلهم هاني الراهب تجاهلا تاما .

*** * ***

شخوص الرواية ، كما رأينا ، عصابيون . . . هناك غربة عن المجتمع ، غربة متازمة . وشخوص الرواية شباب فاشلون ، خانبون : لا هم ارادوا ولا استطاعه التآلف مع المجتمع ، ولا تفييره او الصمود امام ارادته . وقد كان هم الكاتب أن يوجه الانظار إلى الفرد لاصلاحه ، وبالتالمي اصلاح المجتمع . في هذا المجال كان لفهوم « الثلث العضوي » اهمية خاصة ، فهذا الثلث هو الذي تبقى للانسان العربي ، في حين مات الثلثان الاخران . وهذا يعني الانشفال التام بملاحقة الحاجات البدائية ومنها الجنس . وهو ما يقلق الكاتب ، لان ذلك يعني العدم .

ان الفطا الاساسي الذي وقع فيه الكاتب هو جهله كون صلاح الفرد لا يتم الا بايجاد وسط ملائم لوجود او حياة الفرد الصالح ، اي لا بد من خلق نظام صالح . الا ان هاني الراهب فرداني ، لا هو مادي ولا جدلي ، بل يفكر تفكيرا مثاليا وجوديا وفرويديا ، تفكيره الوجودي اوصله الى احدى النهايات الثلاث : اما الانتحار كما فعل مجد وحاولت تركية ، او الهروب كما فعل حبيب ومسعود وهو حل مؤقت يقودنا الى الحلين الاخريس ، او ان يبقى المرء يعيش في قلق وضجر ، وهناك طريق رابع اتبعته لبنى ، وهو الاستسلام للمجتمع ، هذا بالنسبة للفرد ، اما بالنسبة للمجتمع ، فقدكانت النتيجة نهاية الوحدة (خطهوة الى الوراء مويمة حزيرانية مبكرة) وبقاء فلسطين مفتصبة من قبل العدو الصهيوني ،

على الرغم من معرفتنا بملاءمة هذه الحلول للفئة المثقفة من البورجوازية الصغيرة ، وهي اقرب الى اليمين ، الا اننا نعلم ايضا ان هناك شرائح اخرى تطرح حلولا مغايرة لازمة الفرد والمجتمع . لقد تحدثنا عن فئة منها قبل

قليل . ويجدر بنا لفت الانتباه الى فئة اخرى ، لم يدكرها الكاتب فيروايته: ايضا ، بالرغم من اهميتها لقضية فلسطين التي يطرحها الكاتب فيروايته: انها العمل الفدائي القلسطيني . وان المرء ليعجب ان ينشر هائي الراهب رواية تعود في نمط تفكيرها الى الخمسينات واوائل الستينات ، وهي فترة انتشار الفكر الوجودي على يسد دار الاداب ومن التف حولها مسن المثقفين .

لقد اخطأ هاني الراهب (جدا) حين ظن ان ارضاء انثلث العضوي (ومنه الجنس) شرط للعمل في مجالات اخرى، فالجنس مشكلة اجتماعية ايضا ، وليست فردية ، وقد ضاع الكاتب بين فرويد ورايش ، فهسو سوان كنان قد احسن فهم فرويد كمالم نفس لم يتبعه ولم يتجاوزه ،بالرغم من انه ربط دائما وان بشكل مبتور ومعكوس بين مشكلة الفرد ومثكلة المجتمع ، حسب فرويد كان حل لبني هو المطلوب ، بينما لم يكن لرايش اي ممثل في الرواية ، ورايش هو الذي قسال : « اذا اردت ازالة البؤس الجنسي ، فناضل في سبيل الاشتراكية » .

وقد ظن هاني الراهب نفسه اشتراكيا ، لكن اشتراكيت كانت اسمية وحسب ، حتى في الاماكن التي عرض فيها افكارا اشتراكية ، كان التشويه جليا ، فالاشتراكية نقيض الطبقية والفردية ، ومن لا يرى المجتمع مقسما الى طبقات متناحرة ، من يتفزل بالعمل كيفما اتفق ، من ينظر الى الفرد معزولا عن طبقته . . هذا الشخص ليس اشتراكيا بحال .

وليد أخلاصي

وليد اخلاصي - توالد الاسكندرونة عام ١٩٣٥ . خريج جامعة الاسكندرية في العلوم الزراعيسة ، موظف ، منسروج وله ولدان .

« والدي ازهري وفقير وذو ميول اشتراكية ، ولكنه محافظ على القيم الإساسية للدين ، في الوقت الذي ينقم فيه على الخرافات الدينية والنزعة السلطوية لبعض من رجال الدين ، وتلك النقمة ادت بالطرف الاخر الى اضطهاده في اكثر الاحايين . لم اجد الجرأة يوما في الانتساب الى تنظيم سياسي ، كنت اخاف السيطرة الفكرية على عقلي من خلال التعاليم الحزبية الم اكن ضد التنظيم بالنسبة للاخرين، بل كنت اشجعهم على ذلك ، اما بالنسبة لنفسي فأنا ضده ، ولكن بل كنت استطع ان اشارك جماعيا في اي صراع . ولكن هذا لم يمنع في اي يوم مسن الايام من ان اتفهم طبيعة الصراع الطبقي السياسي في حياتنا العربية ، وان يصبح ذلك الصراع واضحا في كثير من اعمالي الادبية .

ان الحرية هي المناخ الاساسي لنمو الصراع ، وهذا سا اكرس نفسي من اجله ، وكذلك يأخذ النضال من اجل الحرية شكل الصراع ضد السلطة التي ما تزال في اشكالها الادارية الوجودة رمزا للتعسف في أسوأ مظاهره » .

من شهادته آلنا ٠

مسرحية ((الليلة نلعب))

أ ــ نظرة عامسة

تتسم أعمال وليد اخلاصي بنزوع مستمر للتجديد ، ومن ذلك تعمد بحق مسرحية « الليلة نلعب » (١) التي كتبها في ربيع ١٩٧٠ ، والتي ببدو التجديد فيها من عدة جوانب . من ذلك أن تسعة ممثلين فقط - رجلوامرأة وسبعة وجوه _ يقومون بجميع ادوار السرحية ، بحيث ان الوجه الواحد يۇدى اكثر من دور ، كما نرى ذاك لدى بيتر فايس (فىي « حديث عن فييتنام » مثلا) ولدى سعدالله ونوس في « مغامرة رأس المملوك جابر » . تكمن خلف هذا الشكل نظرة انسانية اشتراكية ، فالانسان نفسه يمكس ان يكون النقيض في ظروف اخرى (العامل الماجور يمكن أن يكون رأسماليا في ظروف اخرى ، على سبيل المثال) . لكن طريقة التبسيط هذه يقضى عليها الكاتب ، عندما يجعل استخدام الديكور والمشاهد المختلفة رهين تدابير تقنيمة عصرية خاصة مثل استعمال الفانوس السحري (انظر ص ٢٩٥) . من ناحية اخرى تتخذ السرحية شكل « السرح ضمن السرح » البريشتي (كما في « دائرة الطباشير القوقازية » لبرتولد بريشت ، وكما في « مفامرة رأس الملوك جابر » لسعدالله ونوس) ، الذي ساعد الكاتب في ملاحقـة هدفه التعليمي . لكـن المؤلف اساء الى الفايـة التعليمية ، المتجلية في عرض التاريخ البشري ؛ وفي خواتم المشاهد التسى ساقها باستمرار كمبارات حكمية ااساء الى هذه الفاية بالسمة الملحمية التي اضفاها على جو المسرحية .

يريد وليد اخلاصي لنا ان نتعلم من تاريخ الانسان . ولكنه عرض هذا التاريخ بشكل مشوه ، أذ الطلق من اسطـــورة آدم وحواء وابنهما قابيل

⁽۱) نشرت في : « الوقف الادبي » (العمشقية) ، العدد 1 ، اياد ١٩٧٢ ، ص١٩٥٥–٣٣٦.

وهابيل ، فجعل بدلك تاريخ البشرية يقوم على الخطيئة والجريمة _ نظرتان دينيتان لاتناسبان عرض الكانب للتاريخ البشري بعدئد كسلسلة من الصراعات الطبقية ، ولكن حتى هذا العرض التاريخي لم يكن موضوعيا ، اذ لم يأخذ بالقاسم المسترك لمجموع المجتمعات والجماعات البشرية ، فعرض تشكيلات الجتماعية خاصة لدى بعض المجتمعات مثل « الفاشية » _ وهي حالة طارئة لا تنفصل عن النظام الرأسمالي ، تأتي وتدهب حسب تفاقم او هدوء الازمة الرأسمالية ، ولم تمر بها جميع المجتمعات البورجوازية _ ، بينما اهمل مرحلة « المجتمع البدائي المساعي » وهي مرحلة عامة ، كما انه تجاهل مرحلة الاشتراكية التي اصبحت الان نظاما اجتماعيا لاكثر من ثلث سكان الارض ، وخطأ هذا التجاهل ، ثم خطره ، لا يكمن في تشويه التاريخ فحسب ، بل _ وخطأ هذا التجاهل ، ثم خطره ، لا يكمن في تشويه التاريخ فحسب ، بل _ لدى افتراض حسن النية _ يضر بتنفيذ الفكرة التي يلاحقها الكاتب : فعمل لمكده المسرحية يفترض به ان يحتوي على نظرة مستقبلية ايجابية لا ندري كيف تكون مع هذا العرض التاريخي الشامل ، ان لم ير الكاتب مآل المجتمع كيف تكون مع هذا العرض التاريخي الشامل ، ان لم ير الكاتب مآل المجتمع البشرى الى مجتمع اللاطبقات او تطوره بهذا الاتجاه ؟! .

ان اهمال الكاتب للمرحلة الاشتراكية ، وتوسعه في عرض مراحل الراسمالية ، ثم اغفاله للبلدان المتخلفة ، ومنها الوطن العربي كل ذلك ليدل على انه قد حصر تفكيره في المجتمع الاوربي الغربي دون سواه من المجتمعات، ثم عمم تاريخ هذه البقعة على المجتمع البشري بأسره .

يتبين مما تقدم أن الكاتب لم يتبع نظرة معينة السبى الانسان والعالم والتطور . فهو انتقائي : احيانا يأخد من الماركسية ، اخرى من الوجودية ، احيانا ينظر بعين المادي وأخرى بعين المثالي . . هناك التأثير الديني السبى جانب التأثير العلماني ، الاشتراكي الى جانب البورجوازي .

ب ـ الحفرة والوجوه

اما الانطلاقة في المسرحية فهي وجودية: ثمسة رجل وامرأة يجدان نفسيهما ساقطين في « حفرة » . يبدو لهما أن الخسروج منها مستحيل . يلعبان بالاشتراك مع « الوجوه » لعبة آدم وحواء ، لعبة الحياة . وهكسلا يمثلان تاريخ البشرية . اخيرا يلعبان لعبة الامل ، ويكتشفان طريق الخروج من الحفسرة .

بعيدا عن كون فكرة الحفرة ليست جديدة في الادب والفن العالميين، نتساءل: ماذا يريد المؤلف من « الحفرة » ؟ هل هي الحياة المفروضة فرضا؟ ام انها الظروف التي تتحكم بالانسان وتقضي على حريته ، او تحد منها ؟ام

هي سقطة الخطيئة ؟ هل يقع المرء فيها دون دفعه من الاخريس ، ام ان الاخرين يرمونه بها ؟ كل هذه التساؤلات لا تهم الكاتب: الانسان في حفرة ، وعليه ان يرى كيف يخرج منها . هذا ما نراه على الصفحة ٢٣٤ عامود ١: « الرجل: (وكانه اكتشف حقيقة) كيف سقطنا ؟ لا بد ان احدا دفع بـــي الحفرة .

« المراة: او انك كنت مفمض العينين ، او انك تنظر الى الاعدلى ، ولكن لم نبحث عن الماضي ؟

ومع ذلك يمكن مع شيء من الصعوبة التوصل الى ما وراء الحفرة: فهي حالة طارئة تبدو اعتيادية (الرجل يتأمل المراة وكان سقوطها كان شيئا عاديا و ص ٢٩٧ ، ع ١) يقع فيها المرء كما في الفخ (« ايتها الواقعة في الفخ » و ص ٢٩٧ ، ع ١) ، هي كالقبر (« انت في القبر ، ولكنك لم تموتي بعد » و ص ٢٩٧ ، ع ١) ، الحفرة سقطة الخطيئة (وتقع الخطيئة على العتبة . وتولد كل يوم الف مرة ... و ص ٢٩٦ ، ع ٢) ، عثرة انسان مستلبب انسانيا (« مند ان تعثرت ذات يوم ، كنت منهكا ضائعا ورحيدا ، مطرودا من امن نفسي ، لم اد الحفرة ، كانت واسعة فلم ارها ، سقطت » ، ص ٢٩٨ ع ٢) والاستلاب تم في نظام معين (« سقطنا في الفخ و فق خطة مرسومة ، والجنون ان ليست هناك خطة للخروج ابدا » ص ٢٩٩ ع ٢) والحفرة اخيرا هي الوحدة والحرمان العاطفي (« بعيدون عن الأحبة ، قريبون من الموت ، تلك هي الحكاية » و ص ٢٩٩ ع ٢) : والازمة العاطفية (فصل للفاشلين في حبهم - ص ٢٩٨ ، ع ٢)

من هذه الاحتمالات المتعددة نصل - حسب اجتهادنا - الى ان الحفرة ترمز الى شيئين : سقطة الانسان بالمعنى الديني المتضمن للخطيئة ، وازمة الانسان بالمعنيين النفساني والاجتماعي والمتضمنين لفقدان المحبة والاغتراب الانساني . قد يكون سبب هذه الازمة او المشكلة او الورطئة « الفير » : العدوان والاضطهاد ، العزل عن الاخرين وخاصة الاحبة ، تحكم الظروف وفقدان الحرية . . . وقد يكون سببها الانسان نفسه : ضعف الوعسي ، التهور

كيف يخرج الفرد من الحفرة او المازق ؟ يقول الكاتب: بالانتظار والامل والكفاح . . ولكن ، ليس الانسان بمفرده خارجا ، لا بد له من مساعدة اخرين . بهذا تتدخل الجماعة لتنفي استحالة الخروج من الحفرة وتقلب ـ كما يبدو _ النظرة الوجودية الى اشتراكية:

« المراة: (بضيق) ننتظر ! ننتظر من ؟

الرجل: احدا يخرجنا ، يمد لنا يد المساعدة . » (ص ٢٩٧ ، ع ٢)

لكن هذه اللقطة ، ومن ثم العرض التاريخي الطويل للنضال البشري ضد الاستغلال والتسلط ، لا يعبران في الحقيقة عن نظرة اشتراكية قدر ما هما مساعدان اشتراكيان لاساس وجودي . ففي النهاية نرى ان الاخرين لم يساعدوا الرجل والمراة الا بصورة غير مباشرة ، اذ توصلا الي طريق الخروج من الحقرة ، وبدأ بالمحاولة بفضل معرفتهما بالتاريخ البشري فقط. تقول المراة : « تاريخ الانسان الذي حكيت عنه علمني اشياء واشياء من المروعه رغم تلك المحن فهو ينهض ويستمر . ثحن يجب ان ننهض ونستمر . » (ص

بعد ذلك العرض شبه الشامل لتاريخ البشرية ، والذي اخد خمس اسداس حجم المسرحية ، كان ينتظر المرء فكرا « جماعيا » : ان ياتي اخرون ويشتركوا مع الرجل والمراة للخروج من الحفرة ، لكن الذي حدث ، هو ان تاريخ البشرية اعطى الاثنين الامل ، وساعدهما على تصور اداة الخروج « السكين » ، وبالصدفة اكتشفا ان اظافرهما – التي استطالت خلال فترة مكوثهما في الحفرة – يمكن ان تقوم بوظيفة السكين ، وفي الواقع لم يكن الكاتب من اجل هذه الفاية مضطرا الى اعطاء القارىء تلك المحاضرات في التاريخ البشري ، وفي كل الاحوال ، لم يقدم افكاره الاشتراكية ، ولا فهمه التاريخ البشري ، وفي كل الاحوال ، لم يقدم افكاره الاشتراكية ، ولا فهمه (شبه) الماركسي للتاريخ شيئا ذا فائدة .

قلنا أن الفكرة الاساسية في السرجية وجودية , فالحفرة تعني بالنسبة للكاتب « اللااختيار » والخروج منها يعني « الحرية » . لنسمع ما يقول وليد اخلاصي بلسان شخوصه : « لقد وقعنا في فغ اللااختيار » (ص ٣٠٠) ع ٢) » « يجب أن نصل إلى الثقب الواسع والذي سيؤدي بنا إلى الحرية » و « اللااختيار » (ص ٣٣٥ ، ع ٢) . بالرغم من ضبابية مفهومي « الحرية » و « اللااختيار » لدى الكاتب ، يمكن أن نقول أنهما فرديان ، أي أنهما يتعلقان بالانسان الفرد، وأن اللااختيار حالة طارئة أو غير طبيعية . . . أما الحرية في المفهوم الماركسي فهي قضية شاملة ، مع أنها نسبية (غير مطلقة) ، ليست فردية ، ولا قابلة للتجزئة ، تتعلق بالنظام الاجتماعي والمستوى الحضاري الذي وصله المجتمع طبقي ، فهناك اغتراب . وطالما أن حاجات الانسان غير فطالما هناك مجتمع طبقي ، فهناك اغتراب . وطالما أن حاجات الانسان غير مريته أو تقضي عليها . . ومع ذلك فالماركسية تحد في كل الانظمة

والازمنة مجالا ، يصفر او يكبر ، يستطيع المرء ان « يختار » فيه ، ضمن الحدود التي يحددها المجتمع والقوانين الطبيعية والاجتماعية .

ويحاول وليد اخلاصي مرة اخرى ان يربط بين الوجودية والإشتراكية، لكنه يفشل بسبب نظرته الفردانية . ها هو يربط بين مصير الفرد ومصير البشرية ، يقول « الرجل » انه يفكر بالمصير البشرى وانه نادم اذ لـم يفعل شيئًا له قيمة ، يقول: « اريد ان اكتب للجنس البشري وان اغني له · ايتها المراة أريد أن أساهم في بناء الحضارة » (ص ٣٠١ ، ع ١) . فهل السياهمة في بناء الحضارة هي الشيء الذي فات الرجل ؟ في هذه الحالة يكون الكاتب قد نسبي أو تناسي أن يناء الحضارة البشرية كان على حساب حرية الانسبان، منا بداية الحضارة ونشوء اول مجتمع طبقي حتى اخر مراحل المجتمع الراسمالي . هكدا قامت اهرامات الفراعنة وبرج بابل وقصور الابساطرة وناطحات سحاب نيويورك . ويتساءل الرء في هذا المرض: هل تنتهسي « قيمة الوجود » او هل ينتهي « معنى الحياة » عند حد المساهمة في بناء الحضارة ام أن هذه المساهمة هي وسيلة لغاية أبعد ؟ يبين الكاتب رأيه فيما بعد بشكل محاضرة يلقيها الرجل على المرأة ويتحدث فيها عن المحبة والسلام، محبة الأخرين والعيش معهم بسلام . ألا أننا نتساءل ثانية ، عما أذا كان بناء الحضارة يخدم بالضرورة المحبة والسلام ؛ فقد تعلمنا العكس من التاريخ ، أم أن هذا يتعلق بالنظام الاجتماعي السائد ؟

لا نعجب ان يفشل الكاتب في ربط الفرد بالمجموع ، وخاصة انه وضعه وحيدا في مأزقه . بالضرورة سيفكر هذا الانسان عندئد بنفسه . سيفكر بماضيه ، وينقده مقيدًما علاقاته الانسانية السابقة . سيفكر بحاضره وسيحاول الخروج وحيدا – طبعا – ، لانه يرى نفسه وحيدا او لان الكاتب القي به في الحفرة وحيدا . من ناحية اخرى نرى ان معنى الوجود ، او قيمة الحياة لدى الفرد ، اشتقاق من العناصر الاجتماعية المتواجدة فيه: ادبولوجيا المجتمع ، الانتماء الطبقي ، درجة الوعي الطبقي السياسي ، التأثيرات الثقافية . . الخ . وبالتالي فان قيم ومعاني فرد قيي المجتمع السوري ستختلف بالضرورة عن قيم ومعاني فرد في المجتمع الاوربي الغربي مثلا .

والواقع أن الوجودية هي ردة فعل فردية للانسان (المثقف غالبا) الذي يرى نفسه ضائعا في المجتمع البورجوازي المتقدم؛ حيث تطغي الآلة؛ ويصبح الانسان « شيئا » ، سلعة في سوق العمل ، هي موقف الانسان الذي فقد حماية الاسرة المنهارة ، وفقد قيمته كانسان لانه معزول ، وحيد

امام القوى المعادية دون سند ، الوجودية هي التفاتة حول النفس في وسط رأسمالي صناعي ، نفعي فرداني اناني ، ولحظة تأمل لمعنى الحياة والوجود والعالم ، اما في مجتمع ما زال في جوهر هيكله اقطاعيا واقطاعيا _ بورجوازيا ، وفي كل الاحوال متخلفا ، فلا تكون « الوجودية » اصيلة .

الرمز الاخر الذي ندخل منه الى المسرحية هو « الوجوه » . فماذا تمثل الوجوه ؟ ان الدور الذي تلعبه في المسرحية شبيه من ناحية بدور الحكواتي في مسرحية سعد الله ونوس « مفامرة رأس الماوك جابر » ، فهي تمثل التاريخ وتعرضه (هي حيادية ، تراقب وتخرج بالحكم والحكمة) ، ومن ناحية اخرى ، يمكن الذهاب الى انها تمثل الزمن : سبعة وجوه _ سبعة أيام ، ولقد جعلها الكاتب في المشهد السادس تبدو وكانها وكيلة الله على الارض ، كانها ملائكة الرقابة الالهية ، وعلى كل حال فهي ابداع غني ، كان يمكن ان يستفل على نحو افضل ويضاعف من خدمته الهامة للمسرحية .

ج ـ بين اتعلم والاسطورة

يبدأ الكاتب المسرحية بداية علمية لا تابث ان تنقاب دينية بسرعة خاطفة . تقول الوجوه: «كان الكائن مسيح الوجه ، سديما كان لا يضحك ، لا يرى . لا يفعل شيئا . كان مسيح الوجه » (ص ٢٩٦ ، ع ١) ، «اصبحت له وجوه سبعة . هي له وجوه سبعة . كان الكائن مسيح الوجه فاصبحت له وجوه سبعة . هي الايام تولد لتموت . . . » (ص ٢٩٦ ، ع ٢) ، « وتقع الخطيئة على العتبة » (ص ٢٩٦ ، ع ٢) .

ومن الخطيئة يصل الى اسطورة آدم وحواء ، فيتناولها بشكلها الديني المتوارث ، دون تعمق وبمنظار لا علمي ، فيقسم العمل بين الرجل والمراة ، حسب التاريخ الطبقي للانسان ، فيضرب مبداة المساواة بين الرجل والمراة الذي ساد في بداية حياة البشرية ، كما أنه يعطي تفسيرا غيبيا للقتسل والجريمة ، ثم يعود من جديد إلى العلم والتاريخ ، واكن على قاعدة دينية ، . كل ذلك يتم بهلوانية عجيبة !

ان اعتماد بداية الخلق على نحو ما جاء في المسرحية ضرب لقانسون نشوء الانسان وارتقائه من قرد الى انسان . كما ان الاشارة الى الجنس كخطيئة ، او كمصدر الشعور باللنب في تلك المرحلة المبكرة مسن التاريخ الانساني ، لا تبدو مقبولة . فمن الثابت تاريخيا ان الجنس للدى الانسان الاول لم يكن شيئًا غير عادي ، كان حاجة مماثلة للطعام والشراب . واذا كان البدائي قد غطى اعضاءه الجنسية قبل غيرها من اعضاء جسمه ،

فذلك لانها اكثر حساسية (الم تتكفل الطبيعة بذلك لدى كائنات حية آخرى كالكلب والحمار؟) . وبالقابل ، فانه لم يفط صدره ، فحتى اليوم لا تزال المراة في بعض مواطن افريقيا تكشف ثدييها للطبيعة والعيون .

ثمة مفالطة اولى اذن هي في الانتقال من نظرية السديم الى اسطورة ادم وحواء ؛ التي هي مفالظة في حد ذاتها ؛ اذ تتعارض مع نظرية داروين وثمة مفالطة ثالثة هي الاخد بفكرة الخطيئة الدينية او « الاثم الاول » التي تعتمد على سالفتيها . فاذا علمنا ان اسطورة آدم وحواء من نتاج عصر الرق (۱) ؛ ادركنا مدى خطورة الاخد بها او السكوت عنها . من الحق ان الكاتب خالف في الاسطورة نفسها الشكل الديثي من اكثر من زاوية . فقد جعل « الملل » دافعا الى بدء لعبة الحياة ، وذكر ان آدم وحواء لم يكونا يعرفان في البدء من التخاطب سوى الاشارة . ومن اوجه مخالفة الكاتب للشكل الديني للاسطورة ، هذا التطعيم العلمي الذي يظل هامشيا ودليسل تشتت : « الرجل: (مستسلما) حسنا ، ثم ما هي الخطوة التالية ؟

المرأة: الغواية .

الرجل: الشيطان وشجرة التفاح؟

المراقع: لا اعتقد أن مثل هذه الامور كانت لازمة ، فاللقاء كان طبيعيا الكي تأخذ اللعبة شكلها الطبيعي » . (ص ٣٠٥) ع ٢) .

الا أن هذه المخالفات بقيت سطحية ، وأساءت الى وحدة الفكرة . لقد كان الكاتب بين خيارين : خلق الله آدم وحواء أنسانين « كاملين » ، ثسم أغواهما الشيطان ودلهما على الفرائز ، أو أن الانسان خضع لقانون التطور، وها هنا لا يكون للملل دور في ما يسميه الكاتب « لعبة الحياة » وتنتفي الحاجة للفواية وتفدو ممارسة الجنس في منتهى الطبيعية . لكن الكاتب لم يأخذ بأي من الاختيارين حتى نهاية الخط ، انه متقلقل ، متذبك بينهما،

ثمة مخالفة اخرى ، خرج بها الكاتب عن اصل الاسطورة ، دون ان يكسب ذلك شيئًا ذا قيمة ، تجدها في هذه المساواة المزيفة: « يقطف الشيطان تفاحة وهمية يقدمها لادم فيأكل منها قطعة ثم الى حواء لتفعل نفس الشيء (ص ٣٠٦ ، ع ١) • في الاصل المعروف ان الشيطان اغوى حواء ، وهي اغوت آدم من بعد .

⁽۱) انظر بو علي ياسين : محرمان ـ الدين والجنس ، في : الثالوث المحرم ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٧٣ .

يماثل هذه اللاعلمية في معالجة بداية الخلق ما جاء في معالجة نشوء الجريمة والصراع التناحري بين انناس ، ان القتل لم يخلق مصادفة وليس بأي حال بين اخين طفلين ولسبب تافه ، بل بسبب التملك الفردي للارض المشاعة واستغلال عمل الفير ، اذا كان قد سبق ذلك قتل ، فهو اما حدث بالصدفة ، اي ظاهرة عرضية ليست من صلب الحياة البشرية وبالتالي غير جديرة بالذكر ، او انه كان من اجل البقاء ، وهذا قانون طبيعي تخضع للهجميع الحيوانات بما فيها الانسان ، اما القتل كاعتداء فلا تستدعيه ضرورة البقاء ، كجريمة ، فقد صدار ظاهرة يومية بين الناس ، منذ استحوذ البعض على الارض المشاعة ، واستعبد الفير ليعمل في الارض المصادرة ، وليقوم بخلمته ، ان اسطورة قابيل وهابيل مرتبطة بالاسطورة السابقة ، وهي تسعى لتأكيد نشوء الجريمة بسبب معصية الانسان لله واكتشافه للنفس والغرائز ولجميع ملاذ الحياة وشقاواتها ، ان الخطورة في المسرحية ، وهي تتصدى ولجميع ملاذ الحياة وشقاواتها ، ان الخطورة في المسرحية ، وهي تتصدى المجتمع « البدائي » فتطور المجتمعات التالي ، ان تاريخ البشرية يفدو والامر كذلك تاريخ قتل ، وما علينا الا ان نخرج من هذه الحفرة ا

ان هذه المواقف تجعل المرء يحكم بنهوض الفهم المادي للتاريخ لدى وليد اخلاصي على اساس ديني ، لا على اساس مادي . مما يجعل المرء يتساءل : هل اراد الكاتب توحيد العلم بالميتافيزيك ؟ التاريخ بالاسطورة ، المادة بالروح ؟ ان كان التوحيد على اساس العلم والتاريخ والمادة فلا غبار . لقد فعل ماركس نفسه ذلك . لكن ، ان كان التوحيد على اساس المتيافيزيك والاسطورة والروحانيات ، فقد سقطنا اذن في خلط كبير .

لقد نقلنا الكاتب مع آدم وحواء من تلك البداية الى عصر الزراعة الاول بقفزة هائلة ، دفعة واحبدة . فمحا بدلك فترة تاريخية هامة هي فترة الشيوعية البدائية ، حيث انعدمت الملكية الخاصة لوسائل الانتاج ، وعرف الصراع الانساني الجماعي ضد الطبيعة ، وانتوزيع المتساوي للخيرات الناتجة عن هذا الصراع . من هذه المرحلة انتقل المجتمع البشري الى النظام العبودي حدا ما نعرفه منذ ١٨٦١ - ١٨٧١ ، وخاصة عن طريق لويس مورغان منذ عام ١٨٧١ .

د _ المراة

تكاد تكون المراة في هذه المسرحية معادلا للمطلق ، فهي الماضي والمستقبل ، هي كل شيء . يقول الرجل : « احبك لانك مستقبل كل اللحظات

التي اعيشها ، ولانك ماضي اللحظات انتي نحلم بها . . . » (ص ٣٠٢ ، ع ٢) « كلما وضعت راسي في حجرك احسست بانك امي واختي وصديقتي » (ص ٣٠٢ ، ع ١) .

ولكنها على الرعم من ذلك تواجه تفريقا حادا بينها وبين الرجل منه البداية . تقول الوجوه موقد رأينا اهمية ما تمثله من « الرجال زجاج رقيق ، اما النساء فصلصال مرن » (ص ٢٩٧ ، ع ١) . وإذا تتبعشا « التفريق » نره يظهر في شكل هش : فما معنى ان المراة تقع ، فلا تتأثر كالقطة ؟ بينما الرجل يكاد يموت من السقطة . وما دليل ان طبع الرجال اللل اكثر من النساء ؟!

لقد قال الكاتب على لسان الوجوه: « الرجل والمرأة وجهان لقرص . الرجل والمرأة وجهان لقرص . الرجل والمرأة قرص واحد » (ص ٣٠١) ، وفي هذا القول يتجسد موقف تقدمي وانساني من المرأة ، ابن منه التفريقة عير المقنعة ، النسابقة ، الاحقاد كما في هذا الحوار:

« المراة : لاني واثقة من حبى الك ، ولأن المراة لا تتفير .

الرجل: ولست واثقة من حبي لك؟

المراة: لم اقل هذا ، ولكن المرأة كالارض لا تتفير ، اما الرجل . .

الرجل: لكل رجل ارضه ، لهذا فهو ثابت مثل ارضه لا يتغير . » (ص ٣٠٢ ع ٢)

لقد جعل المراة ارضا للرجل ، فلماذا لا يكون العكس ممكنا ايضا وصحيحا ؟ لقد قال وليد اخلاصي مرة : « . . . فالمرأة في مخيلتي هي الارض، عندما احس ان امرأة ما ليست هي الارض اشعر بالتقرز والنفور منها (الارض هي العطاء) . » (۱) وهو حر في ان يعبر عن رأيه هذا بلسان احد شخوص المسرحية ، هنا الرجل ، لكن ان يقول نفس الفكرة بلسان المرأة ايضا ، فهذا ما لا نراه سليما ، لا من الناحية الفكرية ، لان المرأة تقبل عندئل طواعية ان تكون تابعا للرجل ذائبة الشخصية فيه .

وفي موضع اخر (انظر ص ؟ ٣٠) العمود ١) نرى العجب والدهش يمتلك الرجل ٤ لان فكرة ذكية صدرت عن المرأة ؛ ولم تخطر له ببال . بسل ان عجبه يتضاعف ؛ اذ ان المرأة ظلت انثى على الرغم من صدور الفكرة تلك

⁽۱) في حواد مع الكاتب اجراه عبدائله ابو هيف ، في: جيش الشعب ، العند .١٠٦٠ تشرين اول ١٩٧٢ ، ص ٢٩ .

عنها . فهل يتعارض وجود العقل مع وجود الفرج أ وفي حديث ودي بين الرجل والمراة (المشهد الرابع) ينحصر المستقبل لدى المراة بالرجل والابن والعيش المسالم . اما الرجل فيمتد حبه ليفطي العالم ، ويتوحد لديب الخاص بالعام ، الاسرة بالعالم . وهذا ما يثير حفيظة المراة ، ويستمر المشهد الرابع اثر ذلك على همذا النحو من التفريق المتجني عملى المراة ، المتمصب للرجل ، وتخف الحيوية فيه ، وتكاد تنعدم الحركة المسرحيمة ، حتى ليتحول الى محاضرة اخلاقية مملة من استاذ (الرجل) الى تلميمن غبى (المراة) .

ان المراة تبدو هنا انانية ضيقة الافق ، اما الرجل فيلبس لبوس الاممية والانسانية ، ومع ذلك فانانيتها تبدو مقنعة اكثر من المحبة الستي يتبجح بها الرجل: انانيتها واقعية ، اما محبته فطوباوية ورومانسية ، اما اخلاصي فهو يطلق نهرا من المحبة كي يفيض على العالم، كي يفرقه بالعاطفة الانسانية السامية ، وبالمقابل فالمراة ـ حسب المسرحية ـ لا تدرك كنه هذه المحبة ، وتريد الاستئشار بروجها والبقاء في قوقعة الاسرة دون العالم .

ولنتابع موقف الكاتب من المراة في المشهد السادس من المسرحيسة يبدأ المشهد بخروج حواء من ضلع آدم ، ويجري الحواد التالي:

« المراة : من انت ؟

الرجل: اسمى « انا » ،

المزأة : وانسا أ

الرجل: (بعد تفكير) اسميك « لي » .

المراة: (تتحسس جسده) انت جميل .

الرجل: انت لذيذة .

المراة: (تمسك باراعه) انت قوي ؟ » (ص ٣٠٥ ع ١) ثم تقول المراة: « انت لي » (ص ٣٠٥ ع ٢).

هل كان الرجل اقوى او اجمل من المراة او اقل للة منذ البدء ؟! ان الاسطورة التي ينطلق منها المشهد جعلت آدم الاصل والمالك والسيد، وجعلت حواء الفرع والتابع والمملوك ، وزاد الكاتب على ذلك بان جعل الملاقسة الزوجية لدى الانسان الاول علاقة ملكية ، ملكية كل طرف للطرف الاخر على غراد الزواج البورجوازي ، واذا رزق الزوجان بطفيل ، لم يزدد الامر الاسوءا ، فبينما ترى المراة في الولد صورة ابيه ، يفكر الرجل بطعام الثلاثة: لا مسؤولية للمراة ، الرجل وحده مسؤول عن تامين الطعام ، واذ تبحث هي

عن اسم اوليدهما ، يفكر هو بماوى مناسب . واذ تطلب منه بناء مكان محمى ، ينرفز لعجزه عن قطع جذوع الاشجار وحده ، وكأنها غير موجودة، ولا يمكنها القيام بعمل ما .

ان هذه الصورة النسوية ليست - كما يؤكد التاريخ القديم والاكتشافات الحديثة عن انسان ما قبل التاريخ - لأمرأة ذلك الزمان بقدر ما هي للمرأة السورية في المرحلة الراهنة ، كما يراها الكاتب !

هـ ـ المشهد السابع والمجتمع الطبائي االبدائي

ابتداء من هذا المشهد يبتعد الكاتب عن الاساطير والفيبيات ويدخيل التاريخ . وهو يوقع المرء في تردد وحيرة ازاء نوعية المجتمع المقصود . فثمة احترام بالغ امام رئيس القبيلة يصل الى درجة التاليه ، وثمة علاقيات الاضطهاد والتسلط ضمن القبيلة _ وهذان عنصران من عناصر المجتمع الرقي في وسط غير رقي (القبيلة او العشيرة) . من الناحية الدينية نجد عبادة القوى الطبيعية (الصواعق ، النجوم ، البراكين) ، وهي دليل عبلى البدائية ، الى جانب عبادة الانسان التي بدات مع بدايات مجتمع الرق ، متمثلة هنا بعبادة زعيم القبيلة (حكيم الاعشاب ، مسير النجوم ، سيبد الجميع ، محيي الاموات) . وهذا يميل بنا الى الاعتقاد بان الكاتب يتحدث عن مرحلة انتقالية بين المجتمع المشاعي البدائي ومجتمع الرق ، اي عين مجتمع بدائي _ دقي .

لقد قلنا في موضع سابق من هذه الدراسة ان وليد اخلاصي قد قفز فوق مرحلة هامة من تاريخ البشرية ، هي مرحلة المجتمع الشيوعي البدائي. ومن الغريب ان يؤثر الكاتب المرحلة الانتقالية من هذا المجتمع الى مجتمع الرق التالي . ليس من الغريب وجود مرحلة انتقالية ، لكن التساؤل يدور حول اختيار هذه المرحلة بدلا من المرحلة الاساسية والنقية . ان الاهتمام بالاساسي يوفر غالبا الاهتمام بالانتقالي ، وحين لا يكون ذلك صحيحا ، فان المرحلة الانتقالية تظهر بوجوه متعددة ، فلا تغني بالتالي عن دراسة الاساسي السابق او اللاحق .

ان الكاتب يلح على مظاهر القهر التي لم يعرفها المجتمع البدائي، ويقدم درجة من التطور الديني متقدمة عليه . وهو يدخل اكثر في عصر الرق ، فيه يتعرض لوضع المراة ، فيصور الزعيم مالكا للعديد من النساء ، يتصرف بهن كيفما يشاء . وهذا ما لم يحدث الا في عهود الاباطرة . ولكن حسين يصور الكاتب سلطة القبيلة ، يعود بنا الى الوراء من جديد . لقد قضى نظام

الرق على سلطة القبيلة ، ووحد القبائيل في الدولة ، وانهى السروابط العشائرية ، واحل محلها رابطة الدولة والأمبراطور ، لقد غدا الانسان قادرا على العيش دون قبيلة او عشيرة ، بينما كان ذلك مستحيلا في السابق .

كما راينا من قبل ، في معرض الحديث عن اسطورة قابيل وهابيل ، يصر الكاتب على أن تاريخ البشرية هو تاريخ أضطهاد وتسلط . ألا أنه لا يعرض ذلك بشكسل صراع طبقى ، بفض النظر عن أن انجلز كأن قد استثنى منذ قرن من الزمان (في « البيان الشيوعي ») المجتمع البدائي من هذا الصراع . أن الكاتب يقدم الاضطهاد والتسلط بشكسل أضطهاد الجماعة للفرد ، اضطهاد القبيلة لفردمقاوم ، نبي ، مصلح ، مفامر ، بطل. . . . انه لا يقدم اية حالة من حالات الصراع الطبقي ، والتسلط اللي يعرضه لا يقوم على أي أساس موضوعي . ومن ناحية أخرى ، فالمجتمع الذي بتحدث عنه ، لا يمكن أن ينتج شخصا كالرجــل الذي قدمه ، فرفضه الإيمان بقدرة الساحر على احياء الميت وسحريته من عسدالة المحكمة ، ورفضه للحرب كجريمة لا يقبلها العقل ، تلك مواقف أقرب الى زماننا ومثقفينا ، منها الى ذلك الزمان ، ان فعل الكاتب في هذا المشهد ليفري بالقول ، انه يسمى من أجل اسقاطات عصرية على تلك المرحلة ، فأن كأن الامر كذلك ، فقد اخفق ايضا ، لانه حمل المرحلة اكثر مما تتحمل ، ويتابع الكاتب مفالطاته وتشوبهاته للتاريخ وتجنياته على البشرية ، فيعرض لنا الرجل وهو يرفض أن يأكل لحم الاسرى ، مما يعرضه لعقوبة شديدة من عشيرته . فهل كان أكل لحم البشر ظاهرة عامية في تلك المرحلة ؟ أن الانتروبولوجيا والتاريخ يؤكدان ان قبائل قليلة جدا ، معدودة ومسماة الآن ، كانت تأكل لحم البشر . بل أن فرويد (١) يؤكد أن قتل الانسان كان محرما عند الانسان البدائي ، قبل ظهور الاديان ، وقبل ظهور الوصايا العشر بآلاف السنين . فهل يحق أننا والامر كذلك أن نعمم حالة شاذة ؟!

و ـ الشهدان الثامن والتاسع ومجامع الرق:

مما يلفت النظر في المشهد الثامن ، الذي يوقفه الكاتب على القهر الطبقي في مجتمع العبيد ، هو قيام المراة بدور القيادة في المجتمع . وهذه مفالطة تاريخية اخرى ، فالمراة لم تقد المجتمع سوى بشكسل محدود في الفترة الاولى لاكتشاف الزراعة ، اي في البداية الاولى لمجتمع الرق .

⁽۱) في كتابسية: Totem und Tabu

وبصورة عامة ، فان اختيار الكاتب وقع مرة اخرى على فترة غير نموذجية للمجتمع العبودي .

في هذا المشهد يظهر الرجل مثل « نبي » يدافع عن العبيد ، الا ان السيدة المسيطرة مع كهنتها تأمرهم بتعديب الرجل حتى الموت ، فيفعلون، ثم يندبونه ، انهم يعون الحقيقة : « ما عاد الامر يطاق » (ص ٣٠٩ ، ع ٢) « الرجل المجنون يدود في الاحياء والساحات ينادي من أجل حقوقنا » (ص ٣١٠ ، ع ٢) . ومع ذلك ينفلون ما يؤمرون به . كيف يمكن ان تتم هذه المفارقة كالمتعمد عمد المعانية (ميكانيزم) سيطرة الاقلية على الاكثرية . ان الاقلية تتبسع من أجل ذلك التفرقة والتجهيل والارهاب . التفرقة بعزل العبيد عن بعضهم مكانيا ونفسانيا ، والتجهيل بتزييف الوعي عن طريق التغبية والتوهيم والتيئيس ، والارهاب عن طريق التهديد والقمع بشدة في الحالات المناسبة ، مع اعتبار ان زيادة الضفط تولد الانفجار وان يكن انتحاريا . الا ان الكاتب لم يراع في عرضه سوى طريقة القمع الشديد ، وبالتالي لم يكن مقنعا ان يتصرف العبيسد بهذا الخنوع الذي صوره .

ويثير من ناحية اخرى ان جميع العبيد في المسرحية جاؤوا عن طريق الاسر: « نحن عبيد خسرنا الحرب فأصبحنا عبيسدا ويجب ان نصمت »(ص ٣١٠ ، ع ١) • فهم غرباء عن المجتمسع ، حيث يستعبدون لكننا نعلم ان هناك عدة مصادر اخرى للعبيد مثل الشراء والورائة والدين وغيرها . الى جانب ذلك لا يمثل هؤلاء العبيد في المجتمع المذكور سوى أقلية ، فها هو احد العبيد يتساءل مستنكرا : « نتحدى جيوشا لا تعرف الرحمة ؟ » (ص ٣١٠ ، ع ١) ، فاذا لم تكن الجيسوش التي لا تعرف الرحمة من العبيد ، فممن اذن ؟! لقد اخطأ الكاتب بحصره التناقض الطبقي الرحمة من العبيد ، وعبيد غرباء في الجهة المقابلة ، واهمل التناقض الاساسي وهو التناقض الداخلي ، بين العبيد والسادة في المجتمع نفسه، فهل يتحدث الكاتب عن مرحلة انتقالية اخرى الى مجتمع الرق ؟

لنسمع ما يقوله الرجل: «طائر سمين وطائر هزيل وقد خلق الله الحيوانات لتعيش ، لقد أصبحنا سادة العالم واكن البناء في الداخل يتصدع ...» (ص ٣١٠ ، ع ١) ، بيتي هو الناس والارض ، هو كل مكان » (ص ٣١١ ، ع ١) ، هذه النظرة الانسانية العامة ، النظرة الاممية ـ ان صح استعمال هذا المفهوم هنا ـ لم تكن ممكنة قبل مجتمع الرق ،

حيث تحللت الروابط العشائرية ونشأ كيسان الدولة . كذلك فان مهنة الحدادة (الرجل ٣ لا يتقن سوى الحدادة) لم تكن موجسودة قبل عصر الرق . ومن ناحية اخرى يشير القول الاول للرجل الى وجسود صراع داخلي ضمن المجتمع المعنى . . . وهذه كلها أمور تدل على اننا امام مجتمع رقي . لكن الكاتب يدخل في هذا الهيكل الاجتماعي عناصر بدائيسة غير مناسبة . فها هم العبيد يدورون حول الرجل السلي يعذبونه . وهذه الحركة طقس ديني يقوم به البدائيون احتفالا بامر هام ، كأن يقتلوا عدوا لهم ، الا أن العبيد هنا اصدقاء للرجل ، ولذا كان عرض الكاتب لهسلا الدوران غير مناسب .

اما شخصية الرجل فهي ملفتة ، انه مثقف من نوع خاص ، يشبه الانبياء ، وتقرب شخصيته من شخصية المسيح . وحده يتمرد على الجميع . فيه تنصب كل معارف ومطامح الانسان . ثم يموت وحده في سبيل الجميع . وفي هذا التقديم للرجل بعد عن الواقع ، يفضح فردانية الكاتب . قد نستطيع غض النظر عن التمرد الفردي الذي صادفناه في المشهد السابق ، في المجتمع البدائي الطبقي ، لكون القييسلة لم تزل مسيطرة ، بالرغم من وجود ظاهرة الصعلكة آنذاك ، والتي لم تبق دائما فردية ، الا اننا في مجتمع العبيد لا نرى سببا مقبولا لاخل ظاهرة التمرد الفردي كنموذج للصراع الطبقي في ذلك المجتمع . والحق ان هذه المسالة لا تتعلق كما يبدو ، بمدى فهم الكاتب التاريخ ، بل بغكرته او وهمه عن المثقف والدور الذي يوكله البه :

« رجل ٣ : اللسان الذكي اخطر من السلاح المسنون » (ص ٣١١) عمدود ١) ٠

« رجل ۲ : رجل یملك القوة على القول ، انه سید عظیم » (ص ۳۱۰ ، عمدود ۲) .

وفي المشهد السابق:

« الرجل: الصخرة الكبيرة تقف في مجرى الماء تشطر النهر السي قسمين . تصوري يا امي صخرة واحدة تشطر النهر .

المرأة: (باستفراب) ثم ؟

الرجل: الا يكفي ذلك ، أن نشطر النهر الى قسمين . لقد استطعت أن أقول لا ، ولا بد أني شطرت الناس الى قسمين » (ص ٣٠٩ ، ع ١) .

ان الكاتب يعطي للفرد ، وللكلمة ، قيمة مبالفا فيها ، على حساب الجماعة وذكاء الجماعة وفعلها (١) .

في المشهد التاسع نجد الكاتب يقلب ورقة الرجل. أن الذي لعب دور المتحدي لسلطة زعيم القبيلة ، ومثل النبي في المجتمع الرقي ، يمثل الآن دور الامبراطور في أوج عصر الرق ، كما كان الاسكندر المقدوني ، بوليوس قيصر او نيرون . . فلقد تمركزت السلطة في يد فرد واحد بشكل هائل ، واصبح يجسد في شخصه القهر الطبقى بكامله . لكن هذه السلطة المطلقة لا يمكن أن تنهض دونما أساس ، فلا بد أن يستمـــد الأمبراطور سلطته من جماعة ، من طبقة معينة . وهذا ما لا نراه لدى الكاتب ، اذ يبدو الامبراطور وكانه قد استمد سلطته من ذاته . وهذا خطأ تاريخي وفكري جديد . لناخذ يوليوس قيصر كمثال! الم يكن _ في الظاهر _ حاكما بأمره لا حدود لسلطته ، مؤلها في روما ؟ لكن اغتياله من قبل فئة من الاشراف ، ثم نشوء الحرب الاهلية بين أشراف روما بسبب مقتله ، كل ذلك يدل على ان جبروت يوليوس قيصر كان يقسوم على دعم قسم كبير من الطبقسة الحاكمة المالكة ؛ التي انتقمت لاعتياله شر انتقام . من الطبيعسي أن لا تنصب الطبقية العليا في المجتمع أيا كان زعيمها لها ، وأن لا توكل اليه تلك الصلاحيات الخطيرة ، دون أن تراه جديرا بها ، ولديه من الامكانيات والخبرات ما يساعده على تحقيق مآربها . لذلك لا نوافق الكاتب عسلى عرضه للعلاقة بين الامبراطور وطبقة الاشراف بشكل يوهمها بعبقريته الكذبة ، فتصدقه وتخضع له . أن اللعبــة ليست بهذه البساطــة! ان وليد اخلاصي يصور لنا الامبراطور متسلطا حتى على طبقته ، طبقة الاشراف . ويصور لنا الاشراف خاضعين له ، بل ومؤلهين ، دون أن يريننا ضرورة هذا التصرف من أجل صالح الاشراف أنفسهم:

« الامبراطور : (صامتا بدو عليه التفكير العميق . يسأل الرجال دون ان يتطلع اليهم) من أنا ؟

⁽۱) في القابلة المذكورة سابقا ، ص ۲۹ ، يقول الكاتب: «بقناعتي ان الفرد العربي ارقى من الجهوعة العربية وذلك من تجارب بعض الفنانين .. » . يتساءل الرء عمسا اذا كان الكاتب قد اختبر القوة الكامنة لدى الجماهيي العربية ، وخاصة انها لم تثل فرصسة للتعبير عن مقدرتهسا . اليس الشعب الفييتنامي مثالا مناسبا لما يمكن ان يقدمه شعب ، اذا ما استلم زمام اموره بيده ؟!

من المكن أن يؤله الإشراف وقواد الجيش امبراطورهم ، ولكن كاله خادم لهم ، وليس ضد مصالحهم ، وقبل كل شيء ، من أجل أن تعبده الطبقات الدنيا قبل الجميع ، فييسر بذلك لابناء طبقته المحافظة عسلى امتيازاتهم ، لكن وليد أخلاصي أغفل الطبقات الدنيا تماما ، ما عدا أمرأة تبيع الازهار ، وفي الواقع خرج الصراع في هذا المشهد عن أطار السادة والعبيد ، وانحصر في أطار الطبقة الحاكمة نفسها ، بين سلطة الإمبراطور وسلطة العائلات النبيلة الاخرى . . . وهسذا هو التفسير المكن والوحيد لمحاولات الامبراطور البرهان على ذكائه ومعرفته الخارقسة . ألا أننا كنا نتوقع في مرحلة أوج النظام العبودي أن نسمع بثورات العبيد أكثر مما مضى ، وأن نرى انقساما ضمن طبقة السادة باتجاه انتشار الاقتصاد الاقطاعي ، الذي يعطي العبيد حافزا للعمال ويعفي السادة من تكاليف أعالتهم ، دون أن يفقدوا سيطرتهم عليهم .

ز ـ نظام الاقطاع والثورة ضده:

نحن الآن ، في المشهد العاشر ، أمام النظيام الاقطاعي المتمثل في عبودية الارض المتطورة من العبودية المباشرة ، والقائم ايديولوجيا في الحق الالهي للحاكم بعد ان كان في قمة عصر الرق الآله نفسه ، في المجتمع الإقطاعي اصبح الانسان المنتج عبدا للارض ، يباع ويشرى معها .

وكما عودنا الكاتب: ثمة متمرد وسيد ، والبقية تسير في ركب الاخير ، في المشهد الثامن فقط كان هناك اناس قصلوبهم مع المتمرد ، واعمالهم مع السيد ، فيما عدا ذلك يلعب الرجال او « الجماهير » الدور نفسه حتى نهاية المشهد الثالث عشر ، أي منذ بداية التاريخ حتى نهاية الحرب العالمية الثانية: تشبيت نظام القمع ، تأييد السيد ضد المتمرد ، مناصرة الراهن على الجديد ، انه دور محافظ ، ضد الثورة .

يحصل الفلاح في هذا المشهد على امراته بعد صراع طويل ضد حسد الرجال ، وطمع الاهل ، وضرورات العيش . انه يحبها وهي تبادله الحب، وفجأة « تسمع جلبة في الخارج ثم صوت باب يكسر ، يدخل ستة رجال، يتبعهم بعد قليل رجل هو مالكالارض والقرية » . كان هذا في يوم العرس :

« المالك : وتمتلك امرأة دون علمي ؟ الرجال : من يعصى أمر السيد يضرب . للمالك حصة .

الرجل: حصة: حصة باي شيء ؟ » (ص ٣١٦ ، ع ١) .

« الرجال : للمالك حصة لانه سيد . للمسالك الحق في الاشياء والناس لانه يملك . من يملك يأخل من يحكم يأخل » (ص ٣١٦ ، ع ٢) . ويقول رجل ٣ بالنيابة عن المالك : « أي حق أعطانيه الله » (ص ٣١٦ ، ع ٢) . ويوجه الرجال كلامهم الى المالك : « وبمائك يصبح رحم المرأة أخصب » (ص ٣١٧ ، ع ١) .

سبب الصراع اذن هو رغبة المالك في مضاجعة المراة قبل زوجها . وقد كان السبب في المشهد السابع ضم زعيم القبيلة لامراة الرجل السي حرمه ومخالفة معتقدات القبيلة ... فاين دور التناقض الاساسي فسي تاريخ البشرية في عصر الرق والاقطاع ، اين الصراع على وسيسلة الانتاج « الارض » ؟! الكساتب لا يعير لذلك اهميسة . وعندما يصرخ الرجل : « يا الهي الى متى نظل عبيد الارض وصاحب الارض ... » (ص ٣١٧ ، ع ١) ، فليس لسبب آخر ، حسب المسرحية ، سوى أن ينتهي استبداد الاقطاعي الذي يسمح له باغتصاب زوجات الآخرين . أن وليد اخلاصي يتحدث عن التسلط في المجتمع البشري ، مجردا اياه من محتواه الاقتصادي ، الا وهسو تملك الارض ، وتسخير عمل الانسان من اجل حاجة ورفاهية الفير . بدون ذلك لا معنى للتسلط ولا معنى للصراعات الطبقيسة .

في الهتاف آنف الذكر مقدمات المشهد الحادي عشر: الثورة على الاقطاع ، حيث يتخيل الكاتب الثورة الفرنسية ، كما يتراءى لنا ، ويسوق عددا من المتناقضات والتشويهات الخطيرة . فهو يبدأ بالتخصويف من الفقراء الثائرين . وهذا يفضح ثانية موقف الكاتب من الجماهير . انع يعرضهم دمويين ، معللا ذلك بانفجار كبت الوحش المقهور داخل النفس منذ الف سنة . . . يتصدر الخطيب المكان ، والنساس يستمعون اليه ، يطالب بالدم: « اليوم دم ، وغدا دم » . ويردد الآخرون هتافه . ثم يقول:

« ولكننا أيها الفقراء لا يمكن ان نعلن انتصارنا ، فالشــورة ما زالت عطشى للدم . لن يطهرنا سوى العنف ، لانه طريقنا الحقيقي الى النصر » (ص ٣١٧ ، ع ٢) .

أن الثائرين ضد الاقطاع لم يكونوا جميعا فقراء ، أذ كانت منهـــم

البورجوازية الفنية ، إلى جانب طائفة الفلاحين الفقراء ، وطائفة الصناع والمحرفيين من فقراء واغنياء . وبمعزل عن ذلك ، فان دعـــوة الخطب الدموية ، وهو من مثقفي الثوار ، لا تتــيوافق مع ما عرف من عقلانية البربرجوازية الناشئة في الفكر والعمل . وفي كل الاحوال ، لكل تــورة احماف محددة تماما تريد الوصول اليها ، مصــالح اقتصادية وبالتالي سلطوية ، ولا يمكن أن يكون القتل هدفا بداته ، الا لدى افراد عصابيين ان الخطيب يبدو مثل كاهن شرير ، يعطي مسحة صوفية للدم والقتل . وهو يناضل من اجل الجماهير لاسباب انسانية ، فكان الامر لا يعنيه ـ مجرد نخوة انسانية ، وفي الوقت نفسه نرى أن الفكر هو صانع الثورة (!) ، الجمهور لاستقبائه وعلى راسهم الخطيب :

« الرجال : عاش الفكر الصانع ثورة . عاش البطل القاهر اشباح الطفيان » (ص ٣١٨ ، ع ١) .

وفي هذا ما فيه من مثالية تفضح حقيقة الطلاء العلمي المادي في ما سبق من المسرحية .

لنستمع الى هذا الحوار والخلاف بين المثقفين :

« الخطيب: الثورة لن تنتصر الا بمزيد من الدماء ، حدثنا عن الدماء لكي تنتصر الثورة .

الرجل: انتصرت الثورة وأصبح الحكم للشعب .

الخطيب: كيف يمكن للشعب أن يحكم والشعب لم يرو غليله ؟! الرجل: ما دمنا ملكنا زمام الامور فلا بد من التفكير في البناء .

الخطيب: (صارخا) بناء؟ اي بناء يمكن ان يقام والارض لم تشرب من دماء الخونة بعد . . كل الخونة .

الرجل: نحن نريد البناء وصاحبنا يفكر في اللم • (الى الناس) ماذا تربدون ؟

الرجال: دم ٠٠ دم ٠ ، (ص ٣١٨) ع ٢) ٠

ان الحوار يعاني من نواقص جمالية وفكرية على حد سواء . فسرعة نشوب الخلاف تنقض ما تقدم من محبة الرجال واحترامه . اما اقامة التناقض بين الدم والبناء ، فهي واهية . . انه تناقض موهوم . وبصورة عامة يخدم هذا المشهد الثورة المضادة ، انه يساهم في جعل الشعب خانعا ، جاهلا وفقيرا . . انه يخيفنا من الثورة ومن غضبة الجماهير .

اين هيبة الرجل « صانع الثورة » ؟ هل تنسى الجماهير بلحظة واحدة من كانت تقدسه ، ثم تقتله غدرا بسكين في ظهره ؟! أن الرجال يرقصون مثل الافارقة البدائيين (في مناسبة عامة عظيمة الاهمية) حول الرجل رقصة انتشاء وشهوة للدم . فلم يؤثر الكاتب هذه الرقصة !! أم أنه يريد أن يدلل على استمرارية البدرة البدائية في الانسان قوية مسيطرة ؟ أن هذا المشهد يجسد أيضا الكلمة الشائعة عن الثورة الفرنسية ، عندما بدا التناقض بين الثوار من البروليتاريا والثوار من البورجوازية ، الكلمسة تعمم بخبث عسلى كل الثورات ، ودون اعتبسار للتناقض الجديد بين البورجوازية والبروليتاريا : الثورة كالقطة تأكل اولادها . والمشهد أيضا يمثل فكرا بورجوازيا في عصر انحسار الراسمالية ، أي ضد الثورة ، أية ثورة ، قديما وحديثا ، حتى ضد الثورة البورجوازية الكبرى : الشسورة الفرنسيسة .

حـ ـ الرئدمالايـة والفاشية:

نتوقف في المشهد الثاني عشر عند صاحب المصنع وخطبته الطويلة ، فهي تثير العديد من الامور الهامة . يقول صاحب المصنع : « لا ارى غضاضة في اي شيء مما يحصل ، ولكنه واقع ملموس . أربع عشرة ساعة عمل ، يقى لهم عشر ساعات ، اثنتان للطعام وقضاء الحاجة ، وثماني للنوم ، تدهب واحدة منها لانجاب الاطفال . . . » (ص ٣١٩ ، ع ٢) . انه يحاول تبرير نظام العمل لديه ، فيقف موقفا دفاعيا وينظر الى الامور من منظار انساني اخلاقي . لكن الواقع كان على العكس مسن ذلك في الفترة التي يصورها الكاتب : المرحلة الاولى لسيطسرة الراسمالية ، مرحاة المسد يصورها الكاتب : المرحلة الأولى لسيطسرة الراسمالية ، مرحاة المسد من اربع عشرة ساعة (حتى ثماني عشرة ساعة) بسبب فائض قوة العمل، من اربع عشرة ساعة (حتى ثماني عشرة ساعة) بسبب فائض قوة العمل، والتنافس الشديد بين العمال أنفسهم على أماكن العمل . كان الراسمالي، ماديا وفكريا ، في موقع القوة . وكان العمال ومثقفوهم يحاولون تبرير مطاليبهم ، ومنها جعل الوقت أقصر ، بشتى الاساليب ، ومنها مخاطبسة ضمير الراسمالي

في المحقيقة لم يكن يهم الراسمالي ، في المرحلة المذكورة من السيطرة البورجوازية ، ان يكون للعامل وقت كاف للنوم او للطعام او لقضاء الحاجة أو لانجاب الاطفال ، طالما انه قادر على الحصول على قوة عمل جديدة ، والتخلص من قوة العمل المستهلكة . . ففي ذلك الوقت لم يكن للنقابات

السمالية قوتها وتأثيرها المعاصران . وطالما ان الراسمالي قادر على خفض تكاليفه ، عن طريق خفض الاجود ، او تشديد العمل ، او تسريح العمال ، فلسوف يقوم بذلك ، والا كان راسماليا فاشلا ، ينتظره الافلاس بسبب المنافسة الشديدة آثذاك بين الراسماليين ايضا .

هكذا يفدو من الهزل حقا ان يقول صاحب المصنع (مفكرا): « قد الويد قضية انجاب الاطفال احيانا وذلك من اجلزيادة القوة العاملة ، وبالتالي زيادة القوة الشرائية . . . » (تتمة الشاهد السابق) . فمسن العلوم ان البطالة ظاهرة ملازمة لوجود الاقتصاد الراسمالي . وزيادة القوة العاملة سوف تزيد للذي تبات العوامل الاخرى للطالة ، وبالتالي فان القوة الشرائية أن تزيد . هذا يحدث فقط ، اذا زاد الطلب على قوة العمل ، المي اذا زادت الاستثمارات ، وهو ما يتطلب زيادة في القوة الشرائية . . . وبدلك ندخسل في حلقة مفرغة . للسدى زيادة القوة العاملة سيحاول وبدلك ندخسل في حلقة مفرغة . للمن المنافسة بين العمال ستزيد . ان اجورا الراسمالي دفع اجر اقل ، وازيادة القوة الشرائية يجب رفع الاجور . . ولقة مفرغة تماما أوقع وليد اخلاصي نفسه وصاحب المصنع فيها . .

وفي كل الاحوال لا يشفل الراسمالي ذهنه في أمور كهذه . أنسه يدعها للاقتصاديين البورجوازيين الذين يشتفلون بها نيابة عنه . وهؤلاء ٤ على عكس ما يظن الكاتب ، لم يكونوا مع زيادة النسل ، بل مع تحديده . وكان رجل الدين والاقتصادي البريطاني وعدو الطبقة العاملة (مالتوس) اشهر من انشفل منهم في هذا الموضوع . بالنسبة لصاحب المصنع تمثل هذه الاشياء « معطيات » . فكمية قوة العمل في السوق معطية ، وكذلك القوة الشرائية . . . وعلى اساس هذه المطيات يحسدد صاحب الصنم سياسته الانتاجية والسعرية وغيرها . لذلك لن نراه ، كما دآه الكاتب ، يقول: « (مفكرا بعد تردد) والذي أعترض عليه أحيانًا لتسبيبه في زيادة سكانية لسنا على أثم الاستعداد لتقسل نتائجها الاخلاقية والنتسائج الاخرى » (تتمة الشاهد السابق) . ان الذي يملك ، حقا هو الذي يحكم . ولكن ليس بهذه السياطة الساذجة . فالجتمع البورجوازي يقسم العمل فيما بين أعضائه: رجل الاعمال في المصنع ، السياسي في سدة الحكم ٠٠٠ كل واحد من الراسماليين بلاحق مصالحه الخاصة وببلغها للسياسي . وعلى السياسيين ، أو على المسلولة ، أن توفق بين المصالح الفردية المتضيارية .

في المشهد الثالث عشر يربط الكاتب بشكمه حلى بين الفاشية والراسمال ، مما يدل على فهم صحيح لطبيعة الفاشية . فالزعيم الفاشي يمثل الراسمال في مرحلة ازمة الراسمالية المتفاقمة :

« رجل ۱ : مصانع صلبي رهن الاشارة .

الرجال: عاش الصلب عاش الصلب.

رجل ٢: وإنا أعطى أموال البنك . دون فوائد ، دون اعادة .

الرجال: عاشت أموال البنك دون في وائد . المال توفر . عاش المال المتوفر .

رجل ٣: اسواق العالم رهن الاصبع . والاصبع لك ، اسواق العالم لك . حرك اسواق العالم .

الرجال: أسواق العالم باتت لك . عاشت أسواق العالم تخدم . و حجل } : وأنا أعطى الاوراق المطلوبة ، أعطى أقسلام الكتاب ، أضمن تأليف الإنباء . . جميع الانباء » (ص ٣٢٢ ، ع ٢) .

ها هنا تتجلى حقيقة سيطرة الراسمالية على الصحافة والفكر ، الامر الذي يناقض « حرية الكلمة » التي يتبجح بها دعاة النظام الراسمالي، وللمرة الاولى نرى المثقفين للدى وليد اخلاصي للعملون في سبيل السلطة ، بينما كانوا سابقا مناوئين لها ، مضحين في سبيل الآخرين . أما الجماهير ، فهي كالسابق ، مع الرجل القوي ، مع السلطة . . الا ان الكاتب يستثني ثلاثة افراد منها : الرجل وهو عامل متعطل ، الشحاذ الكاتب يستثني ثلاثة افراد منها : الرجل وهو عامل متعطل ، الشحاذ الذي كان فلاحا ، والمرأة التي انتزعوا منها زوجها وزجوه في الحرب . الرجل نفسه ، اي العامل المتعطل ، يعب دور المثقف هنا . وهده بادرة عيدة في السرحية ، الا ان الكاتب يجهضها ، اذ يبقى عسلى فردانيته . فالرجل وحده ضد السلطة ، يحاول كسب الشحاذ الى صفه .

اما المرأة فتبدو ثائرة . الا ان ثورتها ليست موجهة ضد النظهام أو السلطة ، بل هي تثور ، فقط ، بسبب فقدها للزوج . ان تصوير المرأة كذلك ، في هذا المشهد والمشاهد السابقة ، ينسجم مع رأي الكاتب ، الذي مفاده « ان المرأة الشرقية تلعب دورا في حفظ النوع فيما يلعب الرجل دور تحسين النوع » (۱) - وكما يبدو ، « حفظ النوع » بمعنى التأقلم مع الوضع الراهن وممالاة السلطة القائمة . ولا يبدو ان هذا الاعتبار

^(1) حوار عبد الله ابو هيف مع الكاتب ، في المكان المذكور ، ص ٢٩ ,

مقتصر على المراة الشرقية ، فهذا المشهد والذي سبقه يتكلمان عن اوربا ، وبالتالي فهو اعتباد متخلف يأخذ من المراة الشرقية ستارا له . لقد كانت المراة في اوربا الراسمالية « الديموقراطية » والقسساشية اكثر من ارض للرجل ، لقد عملت كالرجل في المسائع ، وقاومت الفاشية مثل الرجل ، وليس بالضرورة بسبب الرجل ، لا شك أن نوعية النساء التي يتخيلها الكاتب متواجدة في اوربا أيضا ، لكن وجود هذه النوعية لا يبرر تعميمها، يقول الكاتب على لسان الرجل :

« قديما كنا نفني عندما لا نجد عملا بين أيدينا ، الآن لا أجد عملا ولا أستطيع الفناء » . ثم : « يا أولاد الكلية . يا من تفبركون الجوع ، وكأنه صناعة متقنة » (ص ٣٢٣ ، ع ١) .

وفي هذا القول اشارة تعاطف معاننظام البورجوازي «الديموقراطي» ضد البورجوازي الفاشي . وهو تعاطف مقبول بشريطة الا يزور حقيقية قيام الفاشية ، التي جاءت خلاصا للراسمالية من ازمتها المبتية . ومن مظاهر هذه الازمة صعوبة التصريف وقلة الاستهلاك وتراجع الاربياح ، وبالتالي تقلص الارباح والانتاج ، ومن هنا كانت البطالة والجوع وفقيدان العملة لقيمتها . . . فجاءت الفاشية لتحد من هذا كله ، ولتنقذ الراسمالية . ان بناء على ذلك ليسبت الفاشية هي التي فبركت الجوع وخلقت البطالة ، ان مسؤولية ذلك تقع على النظام الراسمالي بكل اشكياله ، الديمقراطي المزعوم قبل الفاشي .

وينهي الكاتب هذا المشهد بانفجار ذري ودمسار شامل ، للغاشيين ولسواهم ، وهي نهاية سوداء مخيبة ، اما في الواقع ، فقد انتهت الفاشية ومات عشرات الملايين وكان دمار فظيع ، ولكن مئات الملايين صنعت بعسد الحرب انظمة اشتراكية ، وحياة لا بطالة فيها ولا جوع ، أفليس هذا نصرا مجيدا للبشرية ؟!

ط _ بعد الحرب:

لا يرى الكاتب أن البشرية قد حققت نصرا كبيرا بالقضاء عسلى الفاشية . ولا غرابة في ذلك ، طالما أنه لم يزل في أوربا الفربية متجاهلا الانظمة الاشتراكية . لذلك نراه أيضا يقدم لنا البؤس الانساني وحده . لعله يرى النصر في تزايد الوعي الجماهيري ، فقسد أصبح قسم من الجماهير في موقف الفرد المتمرد ، بينما بقي القسم الآخر مع السلطة .

ولكن مع ازدياد وعي الجماهير ، اصبح تسلط الحكام اكثر قراقوشية . فالطبقة البورجوازية ، وقد أفل نجمها ، تحاول خبط عشواء الابقاء على نظامها الراسمالي ، وبالتالي على امتيازاتها .

في هذا المشهد ايضا نرى الفرد المتمرد انسانا عاديا . وهو استمرار لما رايناه في الفقرة السابقة من تجسيد النظال خارج شخصية المثقف ، بينما كان قد قصره عليه قبل ذلك . ان دلالة هذا التطوير لا تنسحب بصورة عامة . الآن كما في السابق ثمة مثقفون يناضلون ، والان كما في السابق تناضل الجماهير ، ونضالها هو الحاسم ..

الا أن الرجل هنا يختلف عنه في المشهد السابق ، بكونه الان أقل تصميما وأكثر ترددا . أنه يتبع الطريق الاسهل :

« يبدو أني قد اصبحت عصبي المزاج ، ويجب الا يعسلو صوتي . (لنفسه) مالك والمشاكل ، عد الى عملك فالوقت له قيمة . . . (لنفسه) ما لك والاعتراض ، اصمت فهذا افضل للصحة . . . » (ص ٣٢٧ ، ع ١) .

ان المشاهد السابقة _ والمراحل السابقة _ تفتقد هذه الاشارة السي الانتهازية ، فهل كانت في الواقع خالية منها ؟

ان الرجل بتراجع في نهاية المشهد تراجعا كاملا وقد غدا وحيدا . فهو يتهم بالخيانة ٤ لانه تكلم مع نفسه ضد الوضع الراهن - الى هذه الدرجة من « التقدم » البوليسي وصل تسلط الحكام على الغرد . ولنسمع هادا الحسوار :

« الرجل: لا يعجبني ان يطرد شعب غاصب شعبا من بيته > لا يعجبني ان يعمل انسان دون مقابل يساوي جهده > لا . .

الرئيس: شيوعي.

الرجال: انت شيوعي . التهمة تكفي ، ما عادت تهم الماضي تعتبي شيئسا .

الرجل: ايها السادة . . ايها السادة لم اعمل في السياسة طوال عمري » (ص ٣٢٩/٣٣٨) . في هذا الحوار اشارة الى الحملة السعورةالتي قامت في اوربا الفربية والولايات المتحدة بعد الحرب ضد الشيوعية . كانت التهمة بالشيوعية تطلق جزافا على كل شخص غير مربح بالنسبة للسلطة ، وكانت كافية للتخلص منه بشتى الوسائل .

ولنقف من خلال هذا الحوار عند فهم الرجل له (السياسة » ، انه فهم سطحي . فما معنى « سياسة » ، اذا كان نعت وعود السلطة بالكذب ،

واذا كانت المطالبة بالحرية والعدالة والسلام في العالم ، واذا كان الاحتجاج على الاستعمار الاستيطاني (في فلسطين) ليس سياسة ؟! ان البورجوازيين يفهمون السياسة كاختصاص ، ويدخلون في فكر الناس انها عمل قدر، دون مبادىء ، يقوم على الوعدود الكاذبة والتكتيكات التلاعبية ، وغيرها مس الممارسات اللااخلاقية ، وفي الواقع هكذا يكون العمل السياسي البورجوازي، لكن الخطر يكمن في ان هذه الصورة احادية الجانب ، تبعد الجماهير عس العمل السياسي الذي يهدف الى تحقيق مصالحها ، وخلق مجتمع انساني حر عادل .

ينقلنا الكاتب بعد ذلك الى « دولة الرفاهية »؛ كما يود دعاة الراسمالية السمية دولتهم. في المرحلة الراهنة ؛ الى مجتمع « الراسمالية الشعبيسة » كما يدعي بعض الاقتصاديين البورجوازيين ؛ انه ينقلنا الى عصر الكومبيوتر؛ حيث يسيطر التكنيك على المجتمع الراسمالي ، وها هنا ينتهي العرض التاريخي ؛ دون ان نشاهد شيئا عن المجتمع الاشتراكي ، ودون ان نسرى شيئا عن العالم الثالث او البلدان المتخلفة ، وفي هذا نقص خطير اوقع الكاتب به عمله ، فهل تعب الكاتب بعد هذه الجولة المرهقة ؟ الحق ان مفامرة مسرحيته منهكة وخطيرة ، فليس من السهل تجسيد مراحل التطور التاريخي المديدة والمتبانية في عمل مسرحي ، ان هذا يحتاج الى فكر علمي متين والى اطلاع عميق وواسع في التاريخ وفي الكثير من العلوم ، والى نفس طويل ،

يدا هذا المشهد بمنظرين متعاقبين على الحائط لفترة طويلة: منجزات علمية متفوقة ، منظر بدائي معاصر ، ان اكثر عالمنا اليوم يعاني حقا من هذه الازدواجية الفريبة ، والتي ترتبط بوجود نظام راسمالي امبريالي قوي في العالم ، السمة الاخرى لهذا النظام ، كما تقدمه المسرحية ، هو انبه نظام مجتمع لا عقلاني بشكل مخيف ، بقدر ما هو عقلاني بشكل مخيف ، فهناك انتاج فائض (الوجه الايجابي) ، ولكن لسلع لا معنى لها (الوجه السلبي) ، هناك صناعة متقدمة (الوجه الايجابي) ، واكثرها تقدما هي صناعة الاسلحة (الوجه السلبي) ،

« صوت ۲: جيفارا . . يا جيفارا . صوت ١: تسقط ٢لات الحرب » (ص ٣٣٠ ع ٢)

لقد اصبح جيفارا رمزا للشورة ضد لا عقلانية المجتمع « السوبر عقلاني » . ان خيرات العالم تكفي البشرية وتزيد ، ومع ذلك فهنساك

جائمون . يستطيع التقدم العلمي والتكني جعل العالم اجمع سعيدا ، ومسع ذلك فهناك حروب لم يعرفها العالم من قبل .

ثم ينتقل الكاتب بنا الى تبيان مفارقة اخرى: العلم من جهة، والتجهيل من جهة اخرى . لقد امسى العلم يسخر في المجتمع الراسمالي في سبيل « الجهل » : لتفطية الحقائق التي تدين النظام ، لترويج بضاعة كساسدة ، لكسب الناس في سبيل مصالح خاصة ضد صالح المجموع :

« رجل ه : كنا نتصور ان العقل (١) لخير الناس ٠

رجل ١: كنا نحلم أن العلم لخير الناس .

رجل ٢: العلم لخير الناس ، لا للحرب والتزييف .

المراة : تعالوا نستخدم هذا العقل كما نريد ، لنصنع عقلا يخدمنا .

رجل } : من نحن لنصنع! نعمل كالآلات ، نكبس كالازراد . . نعطى » (ص ٣٣٢ ، ع ١) ان المسحوقين يهمون – بمبادرة المراة – باستخدام العلم لصالحهم . ولكن الكاتب غير متفائل بذلك . فلمل ذلسك جاء تحت تأثير وضع وامكانيات الطبقة انعاملة السورية ، على الرغم من ان الكاتب يتحدث عن البلدان الصناعية الفربية ، والكاتب يلمح الى تسورة ايار في فرنسا (١٩٦٨) ، التي برهنت في الواقع على امكانية القيام بادارة وتسيير جميع المصانع . ان دور الراسمالي في اوربا الفربية وامريكا الشمالية واليابان ليس كدور الراسمالي او المدير الحكومي في بلد مثل سورية ، فهناك ، ليس كدور الراسمالي او المدير الحكومي في بلد مثل سورية ، فهناك ، العمال على مستوى تكني وعلمي عال جدا ، ولدى الطبقة العاملة امكانيات العمال على مستوى تكني وعلمي عال جدا ، ولدى الطبقة العاملة امكانيات هائلة ، مهارات من كل نوع ، واختصاصات في كل مجال ، وهم بالتالي لا يحتاجون الى طفيلي ياخذ ثمرة عملهم لمجرد انه يدعى ملكية المصنع .

التحساتمة

في نهاية المسرحية نعود الى ما كنا عليه في البداية . تدعو المسرأة الرجل الى الانتحار ، فيستنكر الرجل . ومن الحق ان دعوتها تبدو منطقية اذ ان الكاتب علمها تاريخ القهر والاستغلال والاغتراب . ومن الطريف ان نجد المراة تطلق هذه الدعوة ، وتراقب استمرارية الرجل ، تاركة القرار له، وكأن الامر لا يعنيها . ، بل هي تتساءل في النهاية عن مبرد البحث عن الماضي ، في عنيها المرحل « بفلسفتها للامور بهدوء الحكماء » . ولكن ، اذا لم يكن هناك جدوى من البحث في الماضي ، فلماذا كتب المؤلف مسرحيته ؟! لماذا جازف

⁽١) العقل الالكتروني او الكومبيوس هو القصود .

وعرض علينا تاريخ البشري المشوه ؟! ثم انه ليناقض نفسه ، حين يقول على لسان المراة ، انها تعلمت الكثير من تاريخ الانسان .

وبصورة عامة ، فإن النتيجة التي يصل اليها الكاتب ، وهي ايجاد ثغرة الخروج من الحفرة ، مفايرة للمقدمات التي عرضها . كما أن الكثير من افكاره ، مثلا حول الدين والمرأة والجماهير والصراع الطبقي ، أم تكن مساعدا له في سبيل غايته الهومانية التحررية . لقد ورط الكاتب نفسه في مجال واسع وعويص كالتاريخ البشري ، دون أن يستفيد منه في الفكرة التي يلاحقها ، مع أنه مسخه إلى تاريخ فرد متمرد انسجاما مسع وجوديته وفردانيته . وبدلا من أن يتدرج بالامور من يأس الي أمل ، من العبودية المطلقة إلى أكثر من الحرية ، نراه يعرض الامور من وجهها السلبي فقط . فالمسرحية ، بالتالي ، ليسبت مقنعة ولا ثورية ، بالرغم من كل صراخيتها . وربما يمكننا أن نعتبرها هي أيضا « حفرة » أوقع الكاتب نقسه فيها ، ولما لا يمكن أن تساعدنا ـ نحن القراء العرب ـ في الخروج من «حفرنا » .

الفصل الرابع

احتضار البورجوازية الصغيرة وفوضويتها وعقمها

تقاسمت البورجوازية الصغيرة - وهي تشكل اكثرية الشعب السوري (لذلك كان اكثر ادبائنا من هذه الطبقة) اتجاهات سياسية عديدة وقد استطاعت هذه الاتجاهات استقطاب عناصر من طبقات اخرى . وكان الصراع على اشده في النصف الثاني من الخمسينات واوائل الستينات . وفي النصف الثاني من الستينات ، ومع احتدام الصراع ضد الامبريالية والرجعية المحلية ، اتجهت البورجوازية الصغيرة بعد استيلاء شرائح منها على السلطة اكثر فاكثر نحو اليسار ، كانت قمة هذا الاتجاه التبني النظري لكثير من المقولات الاشتراكية الثورية ، مثل حرب التحرير الشعبية .

ان منطلق البورجوازية الصفيرة في الاصل وطني ، وليس اجتماعيا . فنظرة سريعة الى المواضيع الادبية المطروقة في النماذج التي سنقدمها في هذا الفصل ، تكفي للتأكد من غلبة المسألة الوطنية المتضمنة عداء الاستعمار والصهيونية ، رفض التجزئة والتخلف ، والحث على استعادة القوة والمنعة القومية السالفة في ماضي الامجاد ... اما المسألة الطبقية فهي ، ان ورد ذكرها ، فبالارتباط مع المسألة الوطنية ، وكتابع لها ، وفي سبيل « الوحدة الوطنية » الرافضة ، او المرجلة للصراع الطبقي ...

لقد وقعت البورجوازية الجديدة ، فكرا وادبا وسياسة ، في زقاق مسدود ..

غير ان هذا التطور لا يناسب المثقفين ، وخاصة الادباء (وهم - كما يقال - « ضمير الامة ») اللذين ما يزالون حاملين لمبادئهم السابقة ، محافظين على عدائهم للامبريالية ، وهكذا كان رد فعلهم على قصور طبقتهم، وقيادتها ، مليئا بالسخط على الذات والجميع ، الخيبة ، فقدان الامل ، السوداوية ، اليأس . . . الى اخر هذه المشاعر التي لا يخلو منها انتساج

اديب من ادباء تلك الزمرة . وقد كانت العودة الى « المثالية » نوعا من السلوان ، اما « الوجودية » فقد فات اوانها مع وحدة ١٩٥٨ وثورة ١٩٦٣. فان كانت هناك اية مشكلة وجودية ، فهي وجود الامة امام الهجمة الصهيونية والاستعمارية الفربية . هذا هو اهم سبب لتراجع المد الوجودي منذ منتصف الستينات ، واصطباغه مديث بقي ما بالصبغة القومية ، كما رأينا ذلك لدى مصطفى حلاج وجورج سالم وهاني الراهب .

لـكن الاتجاه نهائيا نحو « المثاليـة » ، والاصح نحـو مواقع وفكر البورجوازية ، ليس سوى احد احتمالين لتطور ادباء البورجوازية الجديدة. الاحتمال الثاني هو الانسلاخ عن طبقتهم والالتزام بالجماهير والماركسية... ولنبدأ بالبداية الحقيقية للانتاج الادبى اللى يمثل ذلك كله .

هذا صدقي اسماعيل ، الابن البار للبورجوازية المتوسطة الحائرة المترددة ، التي لم تصل بعد في وعيها الى مرحلة التناقض التناحري مع الطبقات المهيمنة في المجتمع . أنه يعود الى الخمسينات في فكره وادبه . وهذا حسيب كيالي ، ابن البورجوازية المتوسطة القانعة الشاكية والملتزمة في آن واحد بايديولوجيا الطبقة العليا . وفي سمات انتاجهما الكثير مما يوحد . ولقد وصلا الى حافة عطائهما القصوى . الاول بموتسه ، والاخر بعجزه عن التطور .

وهذا ايضا زكريا تامر ، الاكثر تمثيلا للبورجوازية الصغيرة بكل ما فيها من فردانية ، ومعاداة للسلطة _ اية سلطة _ على الرغم من كونب جزءا من تركيبة السلطة لعدة سنوات خلت ، وهو يصل في ذلك الى الغوضوية ، وهذا بالضبط ما اجهض امكانيات تطوره على الرغم من المؤهلات الرائعية .

اما على الجندي ، فهو اصدق من يمثل ماساة الافسلاس السياسي للبورجوازية الصفيرة ، واللي انعكس في افلاس « حياتسي » ان صح التعبير . انه مرثاة لاهبة ، لا حول لها ولا طول ، وستكون لنا مع الاخرين وقفات كثيرة .

صدقي اسماعيل

ـ ولد صدقي اسماعيل في مدينة انطاكية فسي ٢٦ أبار ١٩٢٤ ك في اسرة دينية تعمل بالتجارة .

_ تخرج من الجامعة _ قسم الفلسفة والتربية عام ١٩٥٢ واستمر في التعليم الثانوي ودور المعلمين والجامعة حتى عام ١٩٦٧ ، ثم عين امينا عاما للمجلس الاعلى للفنون والاداب والعلوم الاجتماعية .

ـ كان رئيسا لاتحاد الكتاب العرب في سورية عام ١٩٧٠ ، ثم نائبا للرئيس ورئيسا لتحرير مجلة الاتحاد «الموقف الادبي» حتى وفاته في ١٩٧٢/٩/٢٧ .

- انتسب الى « عصبة ألعمل القومي » في انطاكيسة وهو يافع ، وكان من تلامدة زكي الارسوزي واحد القربين اليه . خاض المعارك لاجل عروبة اللواء ، واصيب في احدى هذه المعارك عام ١٩٣٥ .

_ كان احد الذين اسهموا في تأسيس حزب « البعث المربى الاشتراكي » ومن ابرز كتابه العقائديين .

_ من انتاجه الادبسي رواية « المصاة » 1970 ، مجموعة قصص « الله والفقر » 1971 ، مسرحيات « عمسار يبحث عن ابيه » ، « سقوط الجمرة الثالثة » ، و «سلمون» .

المصدر: جريدة « الثورة » بتاريخ ٢٨/٩/٢٧١

ثلاثي الله والفقر والكلمسة

لصدقي اسماعيل مجموعة قصصية وحيدة (١) هي التي سنعمد الى دراستها هنا ، على الرغم من انها كتبت على الارجح قبل صدور رواية «العصاة» سنة ١٩٧٨ (٢) ، لكنها لم تنشر الاسنة ١٩٧٠ . وهذه المجموعة تحتوي على ثلاث قصص هي : الله والفقر ، قبل السهرة ، العطب . على ان اهمها واجدرها بالوقفة المتأنية هي القصة الاولى .

الله والفقر: ليس من السهل كشف غاية هذه القصة ، بسبب الحيادية الفريبة التي كتبت بها ، والتي تصل احيانا الى حد ترجيح كفة الاتجاه الذي يعارضه الكاتب نفسه . الا اننا نستطيع ان نتيين في النهاية _ وبالجهد الستقصي _ كيف ان صدقي لم يخرج عن انتماءاته الطبقية والحزبية (حزب البعث العربي الاشتراكي) ، فالحيادية جاءت كأسلوب ادبي غير ملائم ، اراد به التوفيق بين الضرورة الادبية وتلك الانتماءات .

بطل صدقي اسماعيل هنا هو « اسعد الوراق » ، الذي يعمل ـ بعد فترة تشرد ـ مع حماره حمالا لحجارة رصف الطرقات ، ثم لنقل اكياس القمع والطحين الى ومن الطاحون . وهو يعيش وحيدا منعزلا في حي شعبي متخلف . كان قد فقد اباه سنة ولادته ، وفقد امه وهو في السابعة عشرة ، ولم يكن له اخوة . . . انه احد ابناء هذا البلد التعساء ، لكنه لا يعد نموذجا لفئة او طبقة معينة (٣) ، ولئن كان ينتمي الى طبقة الرعاع في مجتمع اقطاعي ، فانه ـ كحالة خاصة ـ لا يمثل هذه الطبقة . وتفرده هدا لا يعود فقط الى كونه يتيما وحيدا ، بل ايضا الى كون امه شاذة عن كل

⁽١) الله والفقر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٠ .

 ⁽۲) انظر جورج سالم: صدقى اسماعيل والقصة القصيرة ، في: الموقف الادبي (دعشق)،
 المسدد ۲/۷ ص ۸۲ .

⁽٣) خلافًا لَا نَعِب اليه جورج سالم في الصدر الذكور اعلاه .

الامهات . كانت تكرهه . وقد استقر لديه انها « كانت تريد له الموت ، وانه عاش رغما عنها » (ص ٨٨) . لقد كانت قاتلة مجنونة ، ووحشا بشريا . وكانت مؤمنة ، لكن هذا لم يمنعها من اللصوصية ، فقد كانت تو فق بين الايمان واعمال السرقة .

اما العامل الثالث في تفرد اسعد بين ابناء طبقته فهدو ابتلاؤه الدائم بد « سوء الطالع » . لقد نشأ اسعد وتربى في بيئة دينية . كان مضطهدا منذ ولادته ، ولم يكن بقادر على الرد . يقول الكاتب ، انه كان في المساء د في نهاية يوم مليءبالتعب والمتاعب د يصفي الىتلاوة القرآن الكريم « في حنين مفعم بالنشوة ، ويحس عزاء غامضا ، لا سبيل الى التعبير عنه ، ولا لزوم له ايضا ، فقد كان اسعد عاجزا عن الشكوى امام المتاعب ، والارجح انه كان يستمتع بها . . . » (ص ، ا) . وقد جاءت الاحداث ، التي رسمت بشكل « قضاء وقدر » ، لتقوي لديه الاتجاه الديني ، ولتعطي هذا الاتجاه طابعا « جبريا » مميزا .

لقد سبجن اسعد زورا وبهتانا ثلاث مرات . المرة الاولى كانت بسبب ربطه الحمار الى وتد حديدي ، نصبته الحكومة من اجل انابيب المياه . كان اذ ذاك خاطبا لليلى ، وفي السبجن تعرف الى الحاج مراد المحكوم بسبب قتله لزوجته الثانية خنقا .

والمرة الثانية كانت بسبب اتهامه بجريمة قتل لا يد له فيها . كان مع حماره في الطاحون ، يتحاذب اطراف الحديث مع الطحان عبد الخاليق ، الذي اكتشف فجأة ، وهو عجوز سكير ومقامر ، قتيلا مقبورا قرب الطاحون . وبحجة الاخبار عن الحادث هرب مع حمار اسعد ، ووقع المسكين في قبضة الشرطة . فأقام في السبجن اثنين وعشرين يوما . وعندما خرج ، لم يتزوج من خطيبته ، بل سيق بارادة والدها الى الاخت . فكان هذا مدعاة الى الزيد من سخرية الناس ومزاحهم معه .

خلال هذه الاحداث كان تدين اسعد الوراق يتصاعد ، من ايمان عادي الى جبرية متزايدة . ومع خروجه الثاني من السجن ، توصل الى تسليم كامل لمشيئة الله ، التي ليست هنا سوى احكام المجتمع والنظام الاجتماعي . الا ان هذا يبدو لنا أنه الاحتمال الاضعف لخلاص انسان كبطل هذه القصة ، ذلك لانه كان منذ البداية في حالة ذوبان ديني . اما الاحتمال الاقوى ، فهو الجنوح الى الخلاص المادي ، اي الوقوف في وجه الاضطهاد بشكل من الاشكال ، وخاصة ان القناة الدينية لم تعد كافية لامتصاص الحقد المتزايد

في النفس ، بالرغم من تقويتها بالمازوخية . ودليل ذلك انفجار اسمد في لحظة خصام مع زوجته ، مما اودعه السجن الثالث مرة . لقد عرض الكاتب الحالة النفسية لاسعد في ايامه الاخيرة في السجن الثاني ، حيث سد عليه في الحلم وحش كل المنافل . نا الوحش ليس حسب التحليل النفساني لحموى اسعد نفسه ، كما يود (او يخاف) ان يكون . الا ان القارىء يفاجأ بالرغم من ذلك بظهور الوحش بلحم ودم ، ذلك لان الكاتب لم يهيىء الملك باظهار تغير في وعي اسعد او بتبيان تعطل القناة الدينية . كما انه لم ينتبه الى ان بطله قد اكتسب بزواجه قناة تصريف جديدة ، هي القناة الجنسية . لقد كان من الاجدر لو ان الكاتب قد صور صراعا داخليا لدى اسعد : بين طريقي الخلاص الديني والخلاص الديوي . وخلاصة القول ان الكاتب قد عاد بيطله الى حالته الاولى ، وكأن الحبرية ـ التي تبرر كل اساءة لاي مسيء ـ بيطله الى حالته الاولى ، وكأن الحبرية ـ التي تبرر كل اساءة لاي مسيء ـ لم تسيطر على كيانه .

كما قلنا ، سجن اسعد لثالث مرة ، اثر شجار مع زوجته . كان الناس قد شنوا عليه قبيل الزواج حربا نفسية تشكك في فحولته . وقد كانت الحرب من القوة بحيث ارتاب بنفسه . وبعيد الزواج ، منذ الشهر الاول ، اتقلبت الزوجة حادة الطباع ، شرسة في جميع تصرفاتها ، لكن الكاتب يرجح ان يكون مرد ذلك الى الوضع المماشي في كوخ الزوج ، ويأتي ترجيح الكاتب بعد ان يحشد سيلا من الموحيات _ وبالنسبة المطلعين على علم النفس : « دلائل » _ ترد انقلاب الزوجة الى عدم ارضائها جنسيا ، ان هذا الاستبدال المفاجىء للسبب الجنسي بالسبب الماشي استبدال غير مبرر ، الإستبدال المقاحة ، يضاف الى ذلك ان الكاتب يفترض في اناس مكان وزمان القصة معرفة جنس _ سيكولوجية ، لا وسيلة اليهم بها ، بينما يكفيهم في الحقيقة مجرد دخول الرجل في المرأة ، او انتصاب عضوه الذكري للبرهان على « رجولته » .

جاءت الزوجة الى الفرن ، حيث يعمل اسعد ، وكان قد تأخر في المودة الى البيت ، انهالت شتائمها عليه ، ثم حاولت ارغامه على مرافقتها الى البيت ، وهنا انفجر اسعد ، وانطلق « الوحش » من داخله ، . ، فأغمى عليها ، وحين افاقت ، كان اسانها قد اللجم الى الابد ، ومنذ تلك الحادثة « اصبحت طيعة وديعة تقوم بواجباتها المنزلية في اخلاص شديد وتفمس اسعد بحنان لا حد له » (ص ٢٦) ، اما هو فيلجأ الى الخمرة ، ويسجن بتهمة « اخراس » زوجته ، ثم ينفى بعد شهور مسن السجن الى الريف ، وحيدا ، محافظا على ايمانه العميق ، وهناك ، يعمل في البداية خادما ، ثم

يشتري حمارا ، ويعمل بائما متحولا من قرية الى اخرى . وسرعان ما يكسب اسعد ثقة الفلاحين ، ومع الايام ينظر اليه هؤلاء بقدسية .

يعطي انتقال اسعد من المدينة الى الريف فرصة للمقارنة بينهما ، وبين المدينيين والفلاحين ، فيستفلها الكاتب مبتعدا في ذلك عن الشكل الادبسي للقصة الى مجال المقالة والبحث العلمي .

يقول الكاتب في تعليله للمنزلة الاجتماعية العالية التي كسبها اسعد في الريف: « واذا كانت العادة في المدينة ان تكون السخاجة مثارا للسخرية، فانها في الريف يمكن ان تحمل شيئا من القداسة » (ص ٥٥) . تضاف الى ذلك استهائة اسعد بالامور الدنيوية ، واتصافه بالشرف والحياء فيما يتعلق بالشرون النسائية . ثم يتابع الكاتب على هذا النحو: « فعلى الرغم مسن ان الفلاحين في هذه القرية ، كانوا في غاية الجشيع المادي ـ بسبب فقرهم ـ والنهم الى الجنس ـ لحاجتهم الى الاولاد ـ فقد كانوا يتطلعون باعجاب المثلة الزهد والعفة ، كما لو انهم يتلمسون من يفتديهم فيما يحملون مسن اوزار ، وكل استجابة للفرائز هي في اعتقادهم خطيئة ووزر » (ص ٥٥) .

لا اعتراض على ما يورده الكاتب عن التناقض بين الضرورة الماشية والاوامر الدينية ، وبالتالي فان تفسير الكاتب لكانة اسعد الجديدة في الريف مقبول . لكن تعليل الجشع المادي بالفقر ، وتعليل النهام الجنسي بالحاجة الى الاولاد ، ليس مقنعا . فنحن نرى ان لا علاقة مباشرة بين الفقر والجشع ، وان الحاجة الى الاولاد لا تستدعي نهما جنسيا . ان الجشع يتعلق بمدى التكافل والتضامن الاجتماعيين ، اي بالعلاقات الاجتماعية الاقتصادية القائمة . اما عن العلاقة بين الرغبة الجنسية وضرورة الانجاب، فيمكن القول ان جماعا واحدا في السنة يكفي في قترة الاخصاب ، لان المراة في من مرة في السنة ، اذن فقد وقع الكاتب فيما كان يخافه لكما بدا لنا له ، اذ انقلب الى باحث اجتماعي . . . وباحث غير مجيد فوق ذلك .

ويتابع صدقي اسماعيل دور الباحث فيما يلي من كلامه عن الفلاحين، محاولا دراسة نفسيتهم: بالرغم من الخصب والفزارة في القرية المعنيسة فأهلها اكثر الناس تبرما بالقلة والحرمان ، انهم يعتبرون الحياة سلسلة لا نهاية لها من احزان الفاقة وهموم الحرمان ، لانهم لا يملكون من الارض التي يحيون عليها سوى القبر ، ها هنا يشتم القارىء رائحة الصراع الطبقي . لكن القارىء الاشتراكي يخيب ، ليس لان الكاتب يبتعد عن موضوع الصراع الطبقي ، فالمكس هو الصحيح ، بل لانه يرى نفسه امام تحليل غريب لنفسية

الفلاحين وامام نظرة نفسانية للتاريخ .

فكما برى صدقي ، تكمن المشكلة الفلاحية بكاملها في « شعود » الفلاحين ، وبالتالي فان امكانية تفيير شعورهم حسب هذا المنطق - ، سوف تؤدي الى حل مشاكلهم ، لنقرا هذا الشاهد ، وان يكن طويلا : « بل المنوا ايضا بان نظام العالم ينبغي ان يحتم عليهم عدم التملك ، اما لانهم لا يستحقون شيئا من الدنيا - وهذا ما يكرره الإنقياء منهم - واما لان اللين هم اهل لكي يملكوا ، ينبغي ان يكونوا اغنياء بالولادة ، او من ذوي النفوذ . . وهذا ما توافر في شخص واحد كان يملك القرية بكرومها وبيوتها وبساتينها والحيوانات التي تتحرك فيها ، ولا ريب ان هذا النموذج من الوضع الاقطاعي هو الان في طريق الانقراض ، ولكن العقلية التي درجت على تمنيه منل القديم ، ما تزال تعيش في هذه القرية النائية ، كما لو ان زوالها يزعزع كل تماسك منطقي في هذه الاذهان ، والخالب ان الخوف من الحرام هو الذي يجعل الاشياء معقولة الى هذا الحد ، ولكن هذا الخوف لا يذكر الا حين يتعلق يجعل الاشياء معقولة الى هذا الحد ، ولكن هذا الخوف لا يذكر الا حين يتعلق الامر بما يمكن ان يسلب او يسرق . . ، » (ص ٥٦) .

أن هذا الكلام مفلوط ، على الرغم من لبوس القصة الواقعي . نالشعور الطبقى نتيجة ، وليس سببا للوضع الطبقي ، بناء على ذلك ، فإن شعـــور الفلاحين ، مهما يكن مثبطا ، إن يمنعهم من الاستيلاء على الارض حين تواتيتهم الظروف . لقد وسمهم الكاتب نفسه بالجشع ، فبماذا يتميز الجشع في المجتمع الاقطاعي ؟ _ انه ينصب على تملك الارض! . ثم ، في القرية محرمات عديدة لا ريب ، أكن يبقى اقواها ما يتصل منها بالبقاء والجنس . اما المحرمات الاخرى ، فمهما اصطبغت بالدين ، تظل سهلة ، يمكن الالتفاف حولها ، بل والقضاء عليها . أن الكاتب يناقض علم التاريخ وعلم النفس . . عندما يقول ان الخوف من الحرام المتعلق باللكية الخاصة ، اقوى من محرم القتل ، واقوى من الحرام المتعلق ب « الاعتداء على الشرف الله بأقدر اشكاله . واخيرا ، هناك بلا شك تأثير لادبولوجيا حرمة الملكيــة الخاصة على وعي الفلاحين ، واكسن في زمسان القصة (ترجح منتصف هذا القرن) ومع انتشاد وسائل الاتصال الجماهيري ، وازدياد عدد التقفيسن ونشاطهم ، ثم معرفة الفلاحين بانفسهم ، او عن طريق سلفهم ، باغتصاب الاقطاعيين للارض ، مع هذا كله ، أن يكون هناك سوى القلائل من الفلاحين الليس يرون في تملكهم للارض التي يخدمونها سرقة او سلبا . يضاف الى ذلك ان بلادنا قد شهدت في ظل الاقطاع الشرقي تفييرا متتابعا في اللاكين ، وهذا ايضا عامل هدام لحرمة المكية الخاصة .

من حديث الكاتب المطول عن الريف والفلاحين نخلص السي ان تدين اهالي القرية الممنية في القصة كاذب في جوهره أو ... وهو الاصح - لا علاقة له باعمالهم ، باستثناء اعمال السرقة . واو عدنا الى ما كتبه عن حياة اسعد في المدينة ، لتبين لنا ان التدين هناك ايضا في مناى عن الممارسة: ام اسعد ، الحاج مراد ، الطحان عبدالخالق وسواهم . فهل يريد الكاتب ان يحدثنا عن حياة مؤمن حقيقي في مجتمع كاذب التدين ؟ . في هذه الحالة ينقلب سؤالنا السابق « الخلاص الديني ام الخلاص المادي لائسان مظلوم بشكل خاص ؟ » ، الى سؤال جديد : ما مدى امكانية التدين الصحيح قبي مجتمع زائف التدين ، بالنسبة لانسان مظلوم بشكل خاص ؟ . فلنتابع القصة من هذا المنظوو ! .

تناهى الى المدينة ليرى ابنه وزوجته . في المطريق كان يعد نفسه المواعيد، فلهم الى المدينة ليرى ابنه وزوجته . في المطريق كان يعد نفسه المواعيد، واثقا ان حكمة الله في ابعاده عن بيته كانت من اجل منحه السعادة في النهاية . فيعلق الكاتب ، ان المسكين لسي « للهدة انفعاله او لفرط غباوته له ال الاخرين ، لا يوافقون دائما على منا اراده له الله ، فحين وصل المسكين الى الكوخ ، منع من الدخول . . فرجع وفي صدره هموم كالجبال » . الاخرون اذن لله وهم المتدينون كلبال يعارضون ارادة الله الم يعتقدها اسعد . لكان مؤدى ذلك (في فكر صدقي اسماعيل) : الله لا يفيد الانسان ، حين يضر به المجتمع .

منذهذه الخيبة الكبيرة يتخذ اسعد لنفسه سمتا جديدا . « فقد استيقظ ذات يوم وهو يردد في تصميم : ان احزن على شيء بعد الان > وان افكر بشيء . . واستأنف عمله اليومي المعتاد > وفي المساء حمل زجاجية الخمر في جيب سترته > وانضم الى اول جمهرة صاخبة من الفلاحيين » (ص ٥٨) . فهل بدأ يندرج في المجتمع ؟ ـ لا > لا يمكن ان نقول ذليك بسياطة > ولكنه قد تغير فعيلا بعد هذه الصدمة . ان تغيره هذه المرة جوهري > بينما نجد ان ايماءات الكاتب في السابق الى تفييرات حاسمة (انظير على سبيل المثال ص ٨٨ و ٥٣) > لسم تكن لتتعدى تطورا في الانجاه السابق الديني والجبري السلبي .

في حياته الجديدة يتعلم اسعد الصيد ، ويصبح راميا ماهرا . وذات مرة اصطاد عصفورا ، فقال عجوز كان الى جانبه : « انه الهام من الله يا بني . . اتظن انك تستطيع ان تسقط هذه الروح من السماء ، لولا مشيئته سبحانه

وتعالى .. » (ص ٥٩) . هذه الحادثة التافهة اثارت في نفسه تساؤلات هجيبة . وقد توصل اخيرا الى « ان اللهلا يخلق الناس لكي يذعنوا لما بقدره عليهم فحسب ، بل انه يفعل عن طريقهم اعمالا خارقة . لقد مات هنا العصغور لان الله انهى اجله ، هذا لا شك فيه ، ولكن من نفذ ارادة الله .. » . (ص ٥٩) . كذلك تحولت جبرية اسعد من السلبية الى الايجابية ، مسن جبرية منفعلة تتحمل العمال الفير ، الى جبرية فاعلة تحمل الفير اعمالها . هذه هي بداية طريق الخلاص المادي الذي الم يكسن الديسن سوى عطاء له . وتلك كانت حالة المسلمين الاوائل الذيسن فتحوا الاصقاع ، واقاموا الدولة الاسلامية العربية ، الا ان هذا كان قبل الف سنة ونيف ، عندما كسانت الافكار القومية والطبقية ، او لنقل ، ان الاشياء اصبحت اكثر فاكثر تسمى الافكار القومية والطبقية ، او لنقل ، ان الاشياء اصبحت اكثر فاكثر تسمى الوراق عسن اناس سبقهم الزمن ، لا عن اناس سبقوا زمنهم ، او من ابناء افراق عسن اناس سبقهم الزمن ، لا عن اناس سبقوا زمنهم ، او من ابناء زمانهم (كشخصية بو على شاهين لدى حيدر حيدر) .

ثم يلتقي اسعد بعد حفلة صيد مسع بعض الشباب المثقف . فيجعسل المكاتب من هذا اللقاء ؛ الذي خلقه دونما تسلسل منطقي للاحداث ؛ فرصة للتحدث عسن المثقفيان ومهاجمتهم . والجدير بالملاحظة أن هؤلاء المثقفيان هم ابن صاحب القرية وضيوفه من ابناء الطبقة الاقطاعية أو مسن اتباعها . فلنلاحظ كيف أن الكاتب لم يجمع بيسن اسعد ومثقفيان من طبقات أخسرى (ابناء ملاك صغار أو حرفيين) أا وكيف أنه يسوق على لسان المثقفيسين الحكارا تقدمية مناقضة لافكار اسعد الرجعية (أ) .

يقول احد الشبان المدكورين: «ليس المهم انه خلقنا. بل كيف خلقنا. مصور ان جميع الفلاحين مثلا ، هم فقراء قدرون جهلة ، لان الله خلقهم هكذا . . فكيف يستطيعون ان يحبوه . . » (ص ٢١) . ولما كان اسعد غير مثقف، فان الكاتب ينبري للدفاع عنه: « ولا بد هنا من ملاحظة عابرة هي ان هؤلاء الشبان كانوا من الجيل الذي يجهد متعه في التعرض لشؤون الدين بشيء من الشك والتحدي والالحاد احيانا . والمرجح ان هذا الشاب باللذات سكان الى جانب هذا سمعنيا ببعض القضايا العامة التي درج الشبان على التحدث عنها في هذه السنوات ، كتحرير الفلاحين ، والثورة على النظام القائم ، وغير ذلك . . » (ص ٢١ – ٢٢) . ويرى الكاتب انه لا بد من بلوغ مستوى معين من الفني او الثقافة، كي يستطيع المرء التحدث في مواضيع

كهذه . وعندئذ تكون امثال هذه الاحاديث نوعا من الكماليات . فما هيو العلا أ هو بقاء الفلاحيين في جهلهم ، والمجتمع في فساده ، ومحاولة الخلاص على طريقة اسعد الوراق ؟ . ويتدخل صدقي اسماعيل انضا كقاص في النقاش ، فيتهكم على ابناء الاقطاعيين برسم هيئاتهم وطريقة تحدثهم . ولكنه يتركهم مع ذلك يمثلون ما هو تقدمي ، بينما يتبنى هيو واسعد ما هو رجعي . وفي النهاية يصحح اسعد نظرته الاولى الى هؤلاء _ وهذه نقطة ستعاود الظهور بشكل أوضح في قصة « العطب » .

كان الاتجاه الجديد لاسعد الى الجبرية الفاعلة تبريرا دينيا (اديولوجيا) لظهور « الوحش » مرة اخرى ، ولم يكن الامر « خلاصا ماديا » كعمسل هادف ، بل كان « انفجارا » من شدة انضفط المزمن ، ان الانسنجام مسلع المجتمع لم يتم ، او ان الوقت قد تأخر علسى امتصاص المجتمع لاسعت الوراق ، فلم يفد في ذلك التعرف على طبقة الاغنياء ، وهكذا لا نرى للظريا للم موقف اسعد من المجرم عبدالحي راشد غريبا ، بسل هو فرصة عريبا ،

في احد الايام يدخل عبدالحي على اسعد في كوخه المنعزل . ولفرابة عبدالحي وغرابة القارىء يساعد « القديس » اسعد « المجرم » عبدالحي ،بل انه بدا اكثر منه شراسة . كسان عبدالحي يبغي الهرب فقط ، اما اسعد فقد اراد المقاومة وقتل من يقترب من الشرطة . وفيمسا يتحدث الرجلان نجسه بينهمسا اكثر من مفصل مشترك . فعبدالحي يقول مذكرا بكلام اسهد القديم: « لم ابتعسد عن الله لحظة في حياتي . . . وقد احبته دائما . . ولكنهكان غاضبا على في كل حين . . والا لماذا دفعني الى هذه الصنعة القاسية ؟ . . فاضبا على في كل حين . . والا لماذا دفعني الى هذه الصنعة القاسية ؟ . . لماذا لسم يمنعني مرة واحدة عن القتل والنهب ؟ . . » (ص ٢٧) . كسان عبدالحي يريد من الله ان ينهيه عن الاخرين ، بينما اراد اسعد فيما مضى ان ينهي الله الاخرين عنه . بعد تحول اسعد طمح ان يكون كعبدالحي ، بينمسا ينهي الله الاخرين عنه . بعد تحول اسعد طمح ان يكون كعبدالحي ، بينمسا كان عبدالحي يطمح ان يكون كعبدالحي ، بينمسا

«حيس نكون اشقياء معلبين ، او نكون في خطر فانه يتركنا وحيدين امام المصائب ، اتعرف لماذا ؟ . . لانه يريد ان يجربنا ، وينظر ما نفعل . . نعم انه يتخلى عن الفقراء ويتركهم للجوع لكي يفعلوا شيئا من اجل حياتهم . . لكي يصرخوا في وجه السماء ويرفعوا السلاح اذا استطاءوا . . انسه يراقب ولا يتدخل ، حتى عندما تجري الدماء من اجل الطعام . . » (ص٢٧) . بهذه الكلمات عبر الكاتب عن مرامه الاخير من القصة : ان الله لا

يتدخل في مجرى الحياة لانقاذ البشر، عليهم في ذلك ان يعتمدوا علسى انفسهم . ولكن ، كما ظهر من نهاية اسعد الانتحارية ، لا توصل طريق صدقي اسماعيل الى الخلاص المنشود ، الا اذا كسان ممثلا به « الموت » انتحارا . ومثلهذه الخيبة محتومة في الحقيقة ، طالما بقيت المحاولة فردية . ان محاولة اسعد القديس صبت في النهاية في طريق عبدالحي اللااخلاقية، لانها انفعالية فردية غير واعيسة .

وبالرغم من اشتراك اسعد انوراق ووجهه الاخر عبدالحي راشد مع بوعلي شاهين في انهم جميعا احاواوا دون طبقتهم ، مقاومة الفقر والاستبداد ، فان هناك اختلافا جوهريا . لقد قام الفهد بفعلته متمردا على ظلم واستغلال الاقطاع والحكومة ، وجابه القمع وادواته بالنيابة عن جميع الفلاحين . اما اسعد فلم يكن له عدو واضح ، حتى انه وجد في الاغنياء مثال النظافة والرقة ، ورجاحة العقل وكرم الضيافة (انظر ص ٢٠) ، وكيف يعرف اسعد اعداءه الطبقيين ؟ . _ انه ليس فلاحا ، فقد كان يعمل «حرا » كحمال ابينما ينتمي عبدالحي الى البروليتاريا الرنة او طبقة الرعاع والصعاليك) . وعندما كان اجيرا في الفرن ، لم يحدثنا الكاتب عن اي استغلال او قهر طبقي له ، لقد حدثنا فقط عن تهكم زملائه عليه . قاين « المادية التاريخية » في فكر الكاتب كبعثي اشتراكي ؟! . يضاف الى ذلك ان اسعد _ كما خلقه عن قي السماعيل _ كان يفتقد الى الوعي الطبقي الذي يمكن ان يعوض في حالته عن تقلقل الوضع الطبقي من اجل القيام بالثورة . ان العمال والفلاحين عمل ادوات الثورة الاساسية ، ولكن الكاتب اعرض عن الفلاحين لحجيج نفسانية غير مقنعة ، تناقضها دروس التاريخ .

لقد تبين الان ان الكاتب كان يتحدث عن طريقي الخلاص: الروحية والدنيوية. اما الطريق الاولى قرأى انها لا تواصل الى الهناءة والسعادة الاخريين لا يسمحون بذلك ، بل يقومون بشتى انواع التحرش والعدوان. من هم هؤلاء الناس ، ولماذا يفعلون ذلك ؟ ان الكاتب لم يعط اية صفة طبقية لهم ، فخلط بذلك بين الظالم ، والمظلوم الظالم بدوره ، والمظلوم وعلل صنيعهم بأسباب لا علاقة لهما بالعلاقيات والمصالح الانتاجية والسلطوية ، بل اعادها الى ايمانهم الكاذب ، وبالنتيجة : هم يفعلون ما يفعلون لانهم اشرار غير مؤمنين ، بذلك يكون الكاتب قد قضى على امكانية الخلاص المادي ايضا ، الذي هو بالضرورة جماعي وطبقي ، وهكذا فقد حكم على النورة كما حكم على الناس ،

قبيل السهرة

في هذه القصة يمكن تلمس رأي صدقي اسماعيل ثانية في الناس ، والتأكد مما قلناه في دراسة القصة السابقة ، أن كل شخصيات « قبل السهرة » على كثرتهم ، فاقدون لانسانيتهم . هم جميعا أقرباء أو اصدقاء القتيلة . وعلى الرغم من ذلك فأنهم يتهربون من المشكلة ، ولا يخبرون عن الجريمة ، خوفا من أن تحوم حولهم الشبهات . وهم في الواقع محقون ، أذ أن لدى كل منهم سببا كافيا للقيام بالجريمة أو بما يماثلها . وفي السلط الاحوال ، ليس لدى أي منهم حداخليا على الاقل على الرهاءة .

كان الزوج ، وهو يعمل مديرا للشرطة ، في شجاد دائم مع زوجته الاسباب عديدة ، يفصلها الكاتب . والاخت كانت تكره اختها ، بسبب جمالها ومنافستها لها في الحصول على زوج ، اما الطبيب صافي ، وهو صديق للزوجين ، فقد كان مطلعا على اسراد الزوجة ومتآمرا معها كي لا تنجب طفالا من زوجها الهرم ، كذلك لم يكن ما بين الضحية وزوج اختها رؤوف مرضيا ، لقد كانت تمقته كثيرا بسبب « عقدة نفسية » فيها .

هؤلاء الاربعة ، يدخل كل منهم بمفرده بيت مدير الشرطة وقت السهرة، يرى الجثة ، ثم يفادر متخفيا دون ان يعلم احدا بما رأى .

ان جريمة القتل بحد ذاتها ليست محور القصة ، بل وسيلة لتبيان علاقات الناس القريبين من بعضهم . ومعرفة القاتل ليست ذات شان ، حتى ان الكاتب ينهي القصة دون ان يعرفنا به . ولئن كان هذا غريبا على قصة اجرامية ، وقد ساعد على شد القارىء اليها حتى النهاية على نحو بوليسي ذكي ، وخلال ذلك قال الكاتب كل ما يريد ان يقوله .

يستيقظ القاريء في نهايسة القصسة على هذه الكلمات: « . . ومسن المتوقع ان تكون الخادمة قد بقيت في المنزل الى هذا الحين ، فأدينت نهائيا، لا لانها فقيرة محرومة يمكبن ان تفعل اكثر من هذا امام مفريات الترف، بل لان الغرباء يقدمون على قتل الاخرين دون رحمة » (ص ٩٢) . لقد بتر الكاتب القصة بترا بهذا الاحتمال الاخير ، المدي اراد ان يكافىء بسه انجذاب القارىء وتعبه . ولكن ، لماذا الخادمة بالذات ؟ هل كونها غريسة ومحرومة كاف للقتل ؟ حسب صدقي اسماعيل : اجل ! لانه ايست لمدى الانسان العواطف الانسانية والمعيقات النفسية اللازمة _ عواطف تربطه بالاخريس حبا ، ومعيقات امام اضطهادهم وقتلهم دونما ضرورة حياتية

ودا فع نفسي قوي . ولكي لا يظن القارىء ـ كما يمكن أن توحي القصة - أن الغرباء افضل من الاقرباء ، ماعته الكاتب بهذه النهاية المخففة .

العطييب

اذا كان جورج سالم قد رأى في نهاية المصة الأولى ما يذكره بنهاية اكاكي اكاكفيتش بطل قصة « الموظف » لفوغول، او بفاركا بطل تشيخوف في « الرغبة في النوم » (۱) ، فسان « العطب » تذكر بقصة ستيفان زفايج « حدار من الشفقة » .ان تعدد ما هو مشترك بين القصتين يجنح بنا الى القول باقتباس صدقي اسماعيل لقصته من زفايج ، مع خلاف في المرمى ككل .

يتحدث صدقي اسماعيل عن كاتب قصصي (ب) يصبح مشهورابرواية نه عنوانها « الرحمة للجميع ». تدور هذه القصة حول فتاة مشوهة من اسرة غنية . تنشأ علاقة غرامية بين الفتاة ، وهي في العشرين ، مع صديق للاسرة في الخامسة والاربعين . كان الصديق الثري بحاجة الىامراة، فاستجابت الفتاة له بدافع الحرمان . يتزوج الاثنان ، الا ان الفتاة تنتحر، وهي حامل في الشهر السادس ، دون ان يُعرف السبب . يتهم الاب الجشع الزوج بالقتل ، فيزعم الزوج — تحت الاحساس بالذنب — انه القاتل ، فيحكم عليه بالسجن المؤبد ، وستولي الاب على املاكه . اما الكاتب ب ، فيفسر الانتحار بخشية الفتاة ان تاتي بجنين مشوه مثلها . وفي النهاية يظهر ان الجميع — في نظر ب — معطوبون .

تشاء الاقدار ان يعيش ب قصة مشابهة لروايته ، مع اختلافات لم تكن في الحسبان . لقد نشأ ب في اسرة فقيرة ،ورث عنها الشعور بهوان البؤس ومذلته . وكان ينتمي في شبابه الى حزب ثوري (هل يقصدصدقي اسماعيل حزب البعث ؟) . ثم اصبح غنيا وترقى في السلم الاجتماعي بسبب روايته ، فاتيح له ان يتعرف على محافظ المدينة ، ويعدو بعد فتسرة صديقا لاسرة المحافظ . يقول صدقي اسماعيل : كان يرى « في ارتباطه بالمحافظ سبيلا للتحرر من قيود الماضي ، فكل ما اتيح له من الشهرة والفنى ، لم يكن في هذا المجال ذا اهمية امام اندماجه الفعلي في حياة الطبقة الفنية » (ص ٩٩) ، ومن مصادفات الاقدار و وسخرياتها - تكون ابنة المحافظ (نجوى) ، مشوهة كبطلة « الرحمة للجميع » ، وتنشأ علاقة ابنة المحافظ (نجوى) ، مشوهة كبطلة « الرحمة للجميع » ، وتنشأ علاقة

⁽١) في الصدر سابق اللكسر .

غرامية بين نجوى والكانب ب . تحس نجوى بعدئد بجنين في احشائها، ترفض فكرة الزواج من الكاتب ، وتتجنب لقاءه . ويتقدم الرجل للاب ساعيا للزواج ، لكنه يفاجا برفض المحافظ محتجا باختلاف المنبت الطبقي .

ان موقف الكاتب ب من المحافظ وطبقته يذكرنا بموقف اسعد مسن انشباب الاقطاعيين . فحين يدخل الى بيت المحافظ ، يقول في نفسه : « لم اكن اعرف هذا ، أن الترف جميل أيضا . فيعلق صدقى اسماعيل على ذلك بقوله: « ذلك انه كسان يكتب عن الثراء بروح ناقمة ثائرة ، وكان الاغنياء في رواياته يقترنون دائما بالفباوة وقلة الذوق . . » (ص ١٠٢) . الم يكن هذا عين ما خامر اسعد ، حين جلس الى مائدة ابن الاقطاعي وصحبه ؟ -مع فارق وحيد هو أن اسعد كان لا يزال فقيرا ، أما الكاتب ب، فقد أصبح غنيا . ولنتمل هنا جيدا ، ان ب على الرغم من شهرته وثرائه ، لـم تـزل تسيطر عليه عقدة النقص بسبب منبته الطبقى . وبالتالبي ، فأن المنبت الطبقى - بالنسبة لصدقى اسماعيل - هو الأساس، ولا يهم أن كان المرء فقيرا أم غنيا . الانتماء الطبقي يتخذ - بناء على ذاك - صفة القدر ، والمجتمع وتقسيماته الطبقية المراتبية اذن ثابت ، لا صعود أو هبوط بين درجات هرمه ، وهذه مقولة خاطئة فكريا وتاريخيا . أن الكاتب يعنى _ كما يظهر - مجتمعا اقطاعيا ، حيث تمنح المكانة الاجتماعية بالوراثة . ولكن حتى في عصر الاقطاع ، والشرقي منه بصورة خاصة ، كانت تحدث تحركات بين الطبقات . الم يصبح العبيد البيض ، اي المماليك ، لقرون طويلة اقطاعيي | الوطن المربى ؟. وفي كل الاحوال؛ ام يكن الاقطاعي في العصر الحديث ـ منذ اشتداد ساعد البورجوازية اقتصاديا _ ليرفض التقرب من الاثرياء. اما اذا انتقلنا الى المجتمع الراسمالي ، فاننا نرى ان الثراء بحد ذاته هو بطاقة عضوية في الطبقة البورجوازية ١٠

ان العطب تعلن ان الصداقة شيء ، والانتماء الطبقي شيء اخر . ولهذا فان صداقة ب مع المحافظ ، لم تجعل الاخير يسمح بزواج ابنته ، رغم تشوهها ،من ثري وضيع الاصل . فالانتماء الطبقى فوق علاقات الصداقة . ونحن نتساءل : اينة صداقة هذه اذن أن الكاتب لايقف عندهذا الحد من التفكير ، بل يظهر لمتابعة القصة ما يمكن ترجمته ، بأن الحب او التعايش الزوجي ليس ممكنا بين السانين من طبقتين مختلفتين (ا) .

فبعد رفض المحافظ ، تذهب نجوى بدافع الحب الى الكاتب ب، وتعرض عليه الزواج والفراد . يقبل ب، ولكن ليس بسبب حبه لها ، بل

انتقاما من عدم قبوله في الطبقة . ولذلك ، ما تلبث عواطفه أن تتحول عنها. يحاول تغيير حياته ، واذ يفشل ، يضع حدا ، وينتهي منتحرا بالسم . ف «ب» هو المعطوب ، لانه ضاع ما بين ماضيه وطموحه ، والعطب الجسدي الذي في نجوى وفي فتاة « الرحمة للجميع » يهون امام العطب النفسي . أن الكاتب يبدي خيبته في الفئة التي يمثلها ب من الثوريين . فهؤلاء - كما يرى - ، ما أن يفتح أمامهم باب الصعود إلى الطبقة العليا ، حتى يند فعسوا منساخين عن اصلهم . فيحدرهم صدقي اسماعيل ، سوف ببقون اسرى ماضيهم التعيس . من الحق ؛ أن هذه الفئة « الثورية » من البورجوازية الصفيرة والمتوسطة تطمح الى الجلوس الى جانب الراسماليين ٤ على قمة الهرم الاجتماعي 4 اكثر مما تطمح الى تقيير النظام الاجتماعي جدريا . لكننا لا نرى للماضى تلك الاهمية التمسى صورها الكاتب بشكل مضخم . وبالتتالي ، قان الوعظ بلا جدوى الهرب من المنبت الطبقي ليس ذا قيمة . هل ينبه الكاتب رفاقه - بصورة غير مباشرة - الى أن الانسلاخ والصمود لن يعدل مشتكلتهم ؟ لكنه أن يجنب أذنا صاغيها ، أذ لا ينتظر من أبناء البورجوازية المتوسطة والصغيرة افضل من ذلك . أما أذا أراد صدقتى استماعيل الاسا لا تقتصر ثوريتهم على حسد الاغنياء ، وبالتالي لا تنتهيي ثوريتهم بقبولهم في صفوف الطبقات العليا ، فعليه أن يتوجه ألى جماهيس الممال والفلاحين . . وعند لله عليه أن يكتب عن هؤلاء ، ولهم .

مسيب كيالي

يحكى حكايات بسبيطة

تترك قصص حسيب كيالي في مجموعة « حكاية بسيطة » (١) انطباعين مباشرين لدى القارىء . اولهما . غرف الكاتب من حياته الشخصية ، مسن الماضي البعيد في انقصص ذات الطعم الشعبي الميز والآثر ، الى الماضي القريب ـ وربما الحاضر ـ الوظيفي ، في القصص الاخيرة بصورة خاصة . وهناك بين بداية المجموعة « الشعبية » ونهايتها « الوظيفية » عدد كبيس من القصص التي تتصل بالمواة .

اما الانطباع الثاني فيتعلق بمدى ما تستحقه هده الكتابات من اسسم القصة . انها اقرب الى الربورتاجات الرشيقة الحيوية والقصيرة ، او الخواطر اللكية المؤنسة . هي حكايات شعبية تعليمية ـ ترفيهية اكثر منها قصص قصيرة . انسجاما مع ذلك تتوجه حكايات حسيب كيالي الى ابناء الاحياء الشعبية في المدن خاصة ، كما تأخد من حياتهم وبيئتهم ، تتوجه الى جماهير الباعة والحرفيين ، الى العامل البسيط والموظف الصفير ، الى ربة البيت والعجوز المتقاعد ،هي بمضمونها وشكلها الغني حكايات للشعب حسب مستواه المتخلف .

١ - حكايات ابسى البلسد

معرفة حسيب كيالي بالبيئة الادلبية توازي معرفة ادبب نحوي بالبيئة الحلبية ، او معرفة حنا مينه بالبيئة اللاذقانية والاسكندرونية ، وهذه المعرفة هي التي اكسبت قصتي « التوم » و « الكم » طعما خاصا تنفردان به .

⁽١) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٢ .

انهما تعلمان القارىء ما يجهله عسن ادلب ، وادلب « التحتية » بصورة خاصة .

التوم شقى شرير ، يفرض الاتاوات على الناس ، وهو شبيه بالفتوة في مصر . وقد اطاعه الناس ، الا انه اشتط كثيرا، فصار العقلاء يتحسرون على الماضي: « ما كان اعلى بلاتنا قبله: من أين جاء ؟ كيف تسلل الى امننا ؟ » (ص ١٢) . وهنا يشرع الكاتب بمحاولة شحن القصة بالرسز والايحاء . ان التوم يمثل بالتالي القوة الفازية الفريبة، السالية والطفية ، بقدر ما هو ظاهرة فردية . . وتلك هي المرحلة الاولى من القصة .

في المرحلة الثانية يأخد الناس بالتساؤل والتدمر: «ما التوم؟ انه غريب عنا ، لا يمكن ان تهضمه بلدتنا واو عاش قرنا » (ص ١٣) . ونتعرف على محمد ابن الحفزي المتعلم والمرشح للمقاومة . انه ينظر الموقفعلى هيئة تقرير سياسي يثبته الكاتب في ست نقاط (ص ١٤) . ثم يشتري مسدسا، ويتدرب ، ويهيء جسمه ، ثم يتصدى للتوم ، يهينه ويتغلب عليه . يسعى التوم بعدئد للثار مما لحق به ، فيخيب ، ويقتله ابن الحفزي .

كيف كان موقف الناس من هذه الظاهرة ؟

من الملاحظ اولا ان الكاتبية كد على ان الناس في ادلب لم تعرف الاقطاع ولهذا ما يذكره ايضا صلاح دهني عن حوران وممدوح عدوان عن مصياف (۱) ولعل الصحيح ان يقولوا جميعا ، ان المناطق التي عاشسوا فيها لم تعرف الاقطاعيين ، وليس الاقطاع كنظام اجتماعي – اقتصادي يتحدد الى جانب العلاقات الانتاجية بنمط الانتاج ، كما يتحدد باسلوب الحياة وبطريقة التفكير وبأخلاق مهينة ، الخ ، فوجود الملكيات الصفيرة وحده لا يعني انتفاء الاقطاعية ، اما محاولة الكاتب تهليل كلامه – حين يقول : « الك اذا انتفاء الاقطاعية ، اما محاولة الكاتب تهليل كلامه – حين يقول : « الك اذا تعرض الامر على فلاح ، الفلاح لا يقبل منك عملة اجرة يد حتى او دفعت تعرض الامر على فلاح ، الفلاح لا يقبل منك الا ارضا ، جزءا من الارض تسجل على له يوكا (. . .) ، انه لا يقبل منك الا ارضا ، جزءا من الارض تسجل على ارملة ، بضع شجرات من الزيتون . المونة ! » (ص ١٣ – ١٤) – فهي محاولة مخفقة تدل على تفكير ساذج ، لان طموح الناس ليس تفسيرا كافيا اظاهرة اجتماعية – اقتصادية عامة ، انسجاما مع منطق الكاتب ، كيف يمكن تفسير كون اكثر الفلاحين لا يملكون ارضا في سورية قبل الاصلاح الزراعي ، على

⁽۱) الاول في روايته « ملح الارض » ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشقه١٩٧٠. والتاني في مقابلة له مع مجلة « الراي » ،العدد ٢ ، ايار ١٩٧٢ .

الرغم من انهم يطمحون بقوة الى امتلاك الارض كوسيلة انتاج ؟ .

ان حسيب كيالي ليس الوحيد الذي يرغب في اظهار ظروفنا كأنها حالات خاصة ، لا تنطبق عليها القوانين الاجتماعية المعروفة ، مما يسمع بوضع تفسيرات خاصة ، هذا اتجاه معروف ، وفي الوقت نفسه اسلوب ذكي في ابعاد الماركسية دون الصدام معها ، محاربتها دون مواجهة ،

لقد كان التوم نفسه مرشحا قادرا على احتلال كرسي الاقطاعي ، الستطاع تكويت بطانة من حوله . وكذلك كان محمد ابن الحفزي من بعده من جهة الفلاحين ، لم يكن ئمة ما يحول دون تطور كهذا ، اذ ان موقفهم لم يكن موحدا ضد السلطة الفازية ، بل ولا مكافحا لها . فمن الفلاحين من ظل بعيدا عن المعركة ، ومنهم من تجرأ واقترب الى منتصف الدائرة متفرجا، وبعد ان قتل التوم شمت به . لقد كان قهر التوم على يد محمد الحفزي وحده . ولئن كان الكاتب قد حاول ان يعطي للتوم ابعادا رمزية كبيرة ، فهو لم يسمع الى شيء من ذلك بالنسبة لمحمد ، مما يجعل المواجهة بالتالي عمل فرديا بحتا ، يفسح المجال اظهور اقطاعي جديد .

يبدو الكاتب في هذه القصة كانه احد الذين يكتب عنهم وان كان اكثر ثقافة . لقد اخد طريقتهم في الحديث ونقل الاخبار ، فاستطرد في بعض اجزاء القصة بعيدا عن ضروراتها وبنائها . وهو امر سوف يتكرر مرارا ، حتى يفدو في النهاية احدى سمات الكتابة لدى حسيب كيالي . كما انه يبالغ في يسر تناوله للقصة وتركيبها الفني ، حتى انه ليدهب في ذلك ابعد مما نرى لدى اديب النحوي ، وكأن اللعبة الفنية ليست هما مسن همومه الصغيرة ، بله الكبيرة .

اما القصة الثانية « الكم » فهي خواطر عن كش الحمام . كان والسد شخصية القصة (المتكلم) يحول بينه وبين كش الحمام الذي استهواه منذ الصغر . كسان يردد عليه: « ثلاثة تخرب البيت: جنح يطير (كش الحمام) وعقرب يدور (الساعة) والدخير (الصيد . .) » (ص ٥٥) . فكش الحمام باعتباد الاب وكافة الاسر « المحترمة » صنعة رذيلة تخص العامة . ولكن الولد يرى فيها عالما معقدا ، مثيرا ، كثير الالوان والحركة ، ولذلك فهو يميل اليها .

القصة محتشدة بمصطلحات الحميماتية ، ومن ذلك : المكاشة ،انفكاك، الشكل ، الشلعة ، العب" ، ابو المحاسن والحمام السوادي والصافي والقلاب . . ويشرح الكاتب هذه المصطلحات على نحو يرفع الحواشي من ذيل الصفحة الى صدرها ، ويضمنها بين السطور ، موفيا بوعده في البداية : « لا

يستعجل القارىء على . ساعلمه هـذه الاصطلاحات كلها بعـد قليل! » (ص٥٦) . وتفص القصة بالاستطرادات : وصف زوج الحمام في القهى ، سرد ماضي الكم في النشترة وتحوله بعد ذلك الى الحميماتية ، وصف بيوت ادلب الطينية ، سرد ماضي صاحب قهوة الحمام . . النح ــ . استطرادات تذكرنا بشرثرات ام كامل وابي فهمي في اذاعيات القصاص الشعبي حكمت محسن ، مع فارق ان المرحوم حكمت محسن كان يجعل من هذه الاستطرادات موضوعا للنقد والتهكم .

فيما عدا تلك الشروح وهذه الاستطرادات ، ليس في القصة سوى رهان بين ابي الاحمر والكم على طائر فحل يملكه الاول، ويطمع الثاني فيه، ثم وصف عملية اصطياد الكم للطائر ، التي تنتهي بوقوعه من على السطح، بعد ان اسر الطائر الذي اوشك ان يفلت ثانية . وننتهي على مخاطبة الكم لزوجته التي اسرعت اليه متخوفة من نتيجة السقطة: « الصافي ، الصافي ، التعالق بالثلاث ان هرب الصافى ! » (ص ٦٤) .

ان هذه القصة اقرب الى مفهوم الحكاية او « الحدوتة » ،بل هي اشبه بالنوادر والطرائف التي يحكيها الصديق لصديقه ، او التي تقصها الجارة على جاراتها لمجرد « الفرقشة » . وتختلف عن الحكايات الشعبية في فقدانها « الحكمة » او الموعظة التي ينقلها كل جيل الى الذي يليه .

في قصة « الخلاصة » نجد مثلا نموذجيا اخر للاستطراد . فهي لا تمت الى الفين القصصي بصلة ، الا اذا كنا نعيد اي كلام يقوله المرء في فترة زمنية معينة قصة . لقيد التقى عبدالكريم بأبي سامر بياع المناشف مصادفة ، فتبادلا السؤال عن الاحوال . واستأثر ابو سامر من ثمبالحديث، قطعه الكاتب مرة في البداية ليصف لنيا وضاعة الفندق الذي ينزل فيه العم خليل وصفا فوتوغرافيا دقيقا ومملا .

يدور حديث ابي سامر على العم خليل اولا ، ثم على حياته الشخصية ثانيا . لقد كان خليل ملاكا لنصف ضيعة ، لكنه اضاع كل شيء بالقمار . كوته البطالة فتاب . ثم وقع على عمل في معمل الكونسروة ، لكن المعمل لم يلبث ان اغلق . وها هو ذا العم يقيم في الفندق الموصوف بائسا ، مفلسا، ولذلك فان ابا سامر يدعو عبدالكريم كي يحسن الى عمه المنكوب .

وعن نفسه يقول ابو سامر انه كان تاجرا كبيرا ، افسده القمار ايضا، وخسر كل ثروته ومصدر رزقه ، فعمل جابي بلدية . وسرعان مسا مد يده الى صندوق البلدية ، ليتابع القمار ، وقد شاركه في الاختلاس على برهسان الدين ، ليس من أجل القمار ، بل لكي ينفق على معشوقه « حاكم الصلح » .

كانت نتيجية الاختلاس ان حكم على ابي سامر بالسجن لمدة سنة وغرامية زهيدة ، بفضل المحامي سعد . وقد انهى ابو سامر محكوميته وتاب، وعمل فترة كحارس عند عبدالرحمن الصباغ الذي اعان ام سامر بالفرامة المطلوبة عندما تخلى عنه الاقارب الاكابر جميعا . وفي النهاية يسأل ابو سامير عبدالكريم ان يشتري منشفة ، فيفعل هذا ، ويعطيه عشر ليرات طالبا منه اعطاء ما يزيد عن الشمين لعمه خليل .

ان الحديث يستطرد بابي سامر من حادثة لاخرى ، من ذكرى لاخرى، مستهملا بيسن الحين والحين كلمة « الخلاصة » كمتكا . وقد نقل الكاتب حديثه ، كما يمكن ان يكون حديث بائع متجول ، الا ان خلاصة القصة لم تكن _ كما هو مفروض _ مساعدة العم خليل او _ ربما _ مساعدة ابى سامر نفسه ، بل كان الكاتب يرمي الى اغراض اخرى ضمنها في ذكريات وثر ثرات بائع المناشف. هناك هجوم على « الاكابر » الارستقراطيين لصالح البورجوازية الصاعدة ، وهناك تبرير ديني ، وراسمالي ، لفقر الفقير وشراء الغنسى .

يقول ابو سامر ، وقد افلسه انقمار : « لو ان في يدنا صنعة لكانت المسالة هينة . ولكن اهلنا ، الله يسامحهم ، ما علمونا غيسر زر الستسرة والتسكع في الطرقات . . أكابر بلا قافيسة ، بيت المواقيدي لا تقرف !» (ص ٨١) . يبدو حسيب كيالي انه ضد الطبقة الطفيلية في المجتمع تلك التي تعيش من قوة عمل الطبقات الكادحة ، كما يبسدو انه ضد الاستفلال : « أبو رياض ، عمي ، من اين جمع ماله ؟ لا تفرك العمامة اللام الف ، والمسبحة طول يوميسن بلا خبز ، والحج ثلاث مرات . . علي "الطلاق ثلاثة ارباع ثروته من الربا ، والباقي من أكل حقوق العالم ! » (ص ٨٤) . الا ان فهمه للعمل والاستغلال والطفيلية فهم بورجوازي ، والبورجوازية الصاعدة هي التي قضت تاريخيا على سلطة الاقطاع ، وقلمت اظافر رجال الديسن .

هذا ما نستنتجه من حديث الكاتب عن التاجر عبدالرحمن الصباغ، انه يشيد بمروءته وكرمه ، ويفضله على حاتم الطائي وعمر بن الخطاب . فمن هو عبدالرحمن في الاصل ألا سره لا هو قريبنا ولا هو نسيبنا ، وليس من الاشراف ، وليس من الاشراف بعيد عنك! هذا انسان بدا حياته في محلجة القطن ، اجير بكعكة . ظل يحمل الاكياس حتى تورم ظهره . . » . الاناصبح ثريا ، « تاجر قد الدنيا ، لا يحكي الا بالملايين . . وبنايات في حلب ، واراضي في الجزيرة ، وخدم ، وحشم . . » (نفس الصفحة) . اما كيف وصل

عبدالرحمن هذا الى ملايينه ، فلا يهم الكاتب. لكنه يبرر له وسيلته للثروة اولا برضى الله عليه: « ولكن الله نظسر اليه بعين الرضا . صار اذا امسك التراب ينقلب الى ذهب بين يديه » (نفس الصفحة) ، ثانيا بتصدقه على الناس: « . . . واكثر من مئة عيلة محتاجة يطوف عليها في الليل: لهنده شنبل حنطة ، لتلك مئة ليرة . . » (نفس الصفحة) . « العمل » هو الذي جعل ابا سامر (او الكاتب) يبرر لهيدالرحمن ثروته . ففي مكان اخر يهاجم المتال ويضعه في منزلة الحرامي والسكير والموظف المختلس (ص ١٨) ، وهكذا فقيمة الإنسان ليست بعمله ، بل حسب ماله ، كما نرى ايضا في القول التالي: « واذا نحس لا مال ولا رزق ، لا دكان ولا بضاعة ، لا قسدر ولا قيمة . . » (على الصفحة ذاتها) .

في الوقت نفسه يحاول الكاتب اقناع الفقراء بفقرهم ، معتبرا التفاوت الطبقي «قسمة الله»: « لو كنت بني آدم لحملت ربي وشكرته وضببت المراة والاولاد وقعدت مستور الحال ، امد لحافي على قد رجلي ، على قد هذه المئة والعشرين التي قسمها الله لي . . » (ص ١٨) . ومن الطبيعي في نظام افكار كهذا ، ان يكون للصدقة اهمية كبيرة ، والا لاهتـز الهرم الطبقي ، وتهددت مصالح الاغنياء . تجنبا اذلك وجدت الصدقة ، وأنبرت ابـواق الطبقات المتسلطة، لتجعل من هذه الضرورة فضيلة، حتى ان عبدالرحمن ، وهو الراسمالي المتصدق ، اصبح في نظـر حسيب كيالي افضل من عمـر بن الخطاب، كما هو معلوم، كان عادلا ونصيرا للفقراء.

في قصة ((البائع التنجول)) يلتقي الكاتب ثانية ببائع متجول . وهنا نجد « لوحات » من حياة عامة الناس اكثر مما نجد « قصة » . احسدى اللوحات تصور اختلاف الركاب على اماكن جلوسهم في السيارة ، لوحة اخرى عن الشنكليشات، وتهافت المعارف والجيران عليها ، حتى لم يبق لصاحبها سوى قرص واحد ، لوحة ثالثة عن جمال الطريق بعيد دمشق الى اللاذقية ، وعن طلعة الثنايا ومعنى كلمة « ثنايا » . . الخ . وهكذا تدهب اكثر صفحات القصة في مواضيع وتفصيلات جانبية لا تخدم القصة في شيء ، ولا تصلح للقصة القصيرة ، انما كجزء من روايسة او كفيلم تسحيلي قصير .

بعد هذه اللوحات يحدثنا الكاتب ، وهو الان يتقمص شخصية الاستاذ حسن ، عسن مسافر مزكوم يجاوره في السيارة ، هذا الرجل حلبي ، يعمل باثعا « بسطاتي » في اللاذقية ، ارمل ، درويش ، مسحوق ، وحيد ، متعلق ببناته الثلاث . . ويتجاذب المسافران اطراف الكلام عن عمل البائع ، وتعرضه

السرقات من بعض السيدات . اما الاستاذ حسن - ظل الكاتب الظليل - فهو من عائلة اكابر ٤ لا يأبه لاصله، يعشق الطبيعة، بل هو هاوي عشق بصورة عامة ٤ يفتق د الاستقرار والطمأنينة ٤ ويحسد البائع على عيشته الآمنة السيطة الرضيسة .

بنده القصة تتوضع معالم الكاتب الادبولوجية التي رايناها في القصة السابقة (الخلاصة) . فهي تنقل بمودة كبيرة لقطات تصويرية عسن حياة عامة الناس في المدينة ، وخاصة الطبقة البورجوازية الصغيرة التي تصبغ الحياة المدينية العامة في سورية بلونها الاصيل والمتخلف . والقصة تمجد نمط الحياة البورجوازي ، حياة الاسرة المتماسكة ، المستقسرة والراضية .

في قصة « حكاية بسيطة » نلتقي بنموذج اخر من البورجوازية الصغيرة او المتوسطة. لقد جمعت المصادفة الكاتب بسائق عجوز، حين عاد الى البيت بطرد من الكتب جاءهمن حلب . ومنذ اللحظة الاولى يشير السائق اهتمامه . فهسو يؤثر اثناء سيره الطرق المزدحمة بالنساس لانها اكثر ابناسا (!) . الوحدة صعبة والوحشة قاسية عليه . وقد اثار تحدثه بذلك المكاتب خواطر في النفس عما سمعه من صديق سياسي ، كان سجينا ، فألف عشرة اللصوص ، وصاريفضل الحياة في السجن معهم على اية حياة اخرى(!) . فالعزلة مستحيلة على الانسان ، فهو كائن اجتماعي . وينتقل الحديث السي هموم السائق الذي يطبخ لاولاده ، فأمراته مصابة بمرض عصبي ، ومقيدة خشية الفتك بالاولاد . لقد عالجها منذ سنين على يد طبيب الماني اخصائي، فشفيت فترة . ثم عاودت العلاج على يد الطبيب المرهمي الذي راح يمص نقوده باستفلال ودناءة تتنافيان مع مهمته الانسانية . وهنا يتذكر الكاتب ما نقوده باستفلال ودناءة تتنافيان مع مهمته الانسانية . وهنا يتذكر الكاتب ما المرهمي معالجتها، على الرغم من كونه مختصا بالامراض العصبية ، ولم يبتسم قط ، الاحين برقت امامه الليرات العشر ، اجرة المابنة .

وتتحرك نخوة الكاتب التي تحكي نخوة ابناء العائلات الكبيرة المهذبين، المرهفي الشمور ، فيدعو السائق الى فنجان قهوة في البيت ، وتدور الالسنة هده المرة على الكتب ، فللسائق مكتبة صفيرة ،وهو مهتم بالتصوف ، ويفترق الرجلان على صحبة ، وقد ابى السائق ان باخذ اية زيادة عن استحقاقه .

هذه القصة كسابقتيها تتحدث بلفة فصحى قريبة الى العامية ،هي لفة ابن البلد بعد اجراء الرتوشات اللغوية اللازمة . . . مشتتة في مواضيعها ، كثيرة الاستطراد . . وتعرض كالقصتين السابقتين شيئا من

حياة ابن البلد ، تجربة حياتية لمثقف غير ثوري مع ابناء البورجوازيسة الصغيرة والمتوسطة . وفي هذه القصسة تظهر مبالفات ابن البلد اكثر من القصص السابقة ، كمسا نرى ذلك من ايثار الطرق المزدحمة والمتمة في عشرة اللصوص ، سروهي مبالفات لا حاجة لها للتأكيسسة على ضرورة الحياة الاجتماعيسة .

ومع ذلك ، لا يبدو الكاتب « اجتماعيا » ، بل مثقفا « فردانيا » . انه يتحدث عن جشع الطبيب المرهمي ولا انسانيته ، فتبدو مشكلة الطب في سورية وكأنها مشكلة « اناس بعيدة روحهم عن الرحمة » ، في حين انها في الحقيقة مشكلة نظام بكامله . وفي ذلك لا يختلف الطبيب المدكور عين السائق صاحب الكاتب ، فهذا السائق ، في ظروف معينة ، لن يتوانى عن اخد اجرة مضاعفة . . ليس لانه انسان طيب او سيء ، بل لانه نتاج نظام معين يقوم على العرض والطلب واستغلال الحاجة .

قصص حسيب كيالي لا تهتم - كما رأينا حتى الان - بالسياسة، بالمنى (الضيق) المتعارف عليه للكلمة . الا انه لا ينسى - بالرغم من تمسكه باللفة « البلدية » المفصحة - ان يلمح في شطحاته الكثيرة الى انه مثقف دو اطلاع واسع . ولا يبخل على القارىء - اذا سمحت الفرص (وهدو يخلقها دائما) - ببعض من علمه . قصة « مواطن عالى » مثال على ذلك . يخلقها دائما) للابية فلا تتجاوز قصة « الكم » . وتشترك مع قصة «التوم» في ان الكاتب لا يشتط فيها كثيرا عن موضوع القصة .

والثروة ؟ وما رايه بالانتهازيين المصفقين لكل الحكام المتعاقبين على البلد ؟. ٢ - هموم موظف صغير

لا يعبر حسيب كيالي بادبه عن هموم ومطامح البورجوازية الصفيرة ذات المهن الحرة ، مثل الحفزي والبائع المتجول والسائق وغيرهم فحسب ، بل ايضا عن اتراح وافراح شريحة اخرى من هذه الطبقة ، عن حياة الموظفين الصفار في البيت والعمل والتسلية ، وكسسلاك عسن مساوىء الادارة والمدرس .

في قصة (من الن تؤكل الكتف) يسرد مسوظف صفير ، معيسل و « حربوق » (حسب التعبير الدارج) طرق تدبير حياته براتب ضئيل لا يتجاوز . ٢٥ لس ، مقارنا نفسه وساخرا بأحد معارفه الذي لا يكفيه راتبه البالغ ٢٥ لس . والطرق التي يفخر بها الكاتب على لسان الموظف الصغير فهلوية ، واستفلالية في آن واحد ، منها التسوق في سوق الهال، الصغير فهلوية ، ومنها تأجير غرفتين مفروشتين مسن المسكن وليس من سمان الحارة ، ومنها تأجير غرفتين مفروشتين مسن المسكن المستأجر ، وذلك بسعر بعلو على الايجاد المدفوع اصلا ، انه بورجوازي صغير حربوق وسعيد بحربقته ، ولا يعي انه انسان مسحوق بالرغم من كل الحربقة ، اما غاية القصة فهي تمجيد نمط حياة البوريتاني (الذي عرفته اوربا في فترة صعود البورجوازية)، وهو ذلك الانسان الذي يجمع بشتسي الوسائل القرش الى جانب القرش ، ليكون راسمالا يستثمره ، ويتابسط الراكم ، في حين يبقى مقترا في استهلاكه ، وافضا عن عقيدة التنعم بابسط للائد الحياة . فهل ظن الكاتب انه قد دل الوظفيسن الصغار على طريسق وصولهم الى قمة الهرم الاجتمساعي الى جانب الراسماليين الكبار ، ام انه قد حل ازمتهم المتمثلة في افقارهم المتواصل ؟!.

القصة التالية ، ((صندوق العجائب)) ، تدخلنا مع الموظف الصغير الى مكسان عمله وهمومه العيشية والوظيفية . القصة مصاغة بسكل تقرير من موظف صغير الى الوزير ، يرد فيه على اندار وجه اليه بسبب تكسرار تأخره . يعلل الموظف جريرته بأزمة الباصات ، واستحالة تنقله بالتاكسي بسبب مستواه المادي ، واضطراره للعمل فسي مكتب للضرب على الالة الكاتبة حتى الثامنة صباحاً . ثم ينطلق في شرح أو فضح ما يجري في مبنى الوزارة : صندوق العجائب . . . فيبدا بالمفتش الاول الذي اقترح الاندار . فهذا « اعزب وشحيح وجربان ، لا يسهر ولا يسكر ولا يلعب ولا يتزوج » (ص ١٥٨) ، يقطر في مكتبه ، يشرب الشاي على حساب مساعده أو مسن صنع يده ، وينام اثناء الدوام الرسمي . ثم ينتقل الى الدير الذي وجه اليه

كتاب الاندار . فهذا المدير ، شحيح ايضا ، يقدم هو وزوجته للامين العام خدمات شخصية . فيحصل على تعويضات عن اعمال لم يقم بها . اما الامين العام فتثور ثائرته مرة ، لان الموظفين ارادوا استبدال قهواتي الوزارةالفشاش بأحد الآذنين ، ذلك لانه يستفيد من القهواتي ، وربما كان شريكه . ويصل في نهاية تقريره الى ان تأخره لا يساوي شيئًا بالمقارنة مع مخالفسات الموظفيسين .

ومع هذه القصة تتضافر قصة (اجتماع مهم) في نقد الجهاز الاداري من الداخل ؛ انها تعريه وتفضحه ؛ بشخص الموظف الكبير . ومع ان الكاتب ينقد جميع الموظفين ؛ الا انه يركز على شخصية المدير ؛ ويصل عن طريقه الى الاميسن العام ؛ ومن هو اعلى في الهرم البيروقراطي . لكن الكاتب ؛ في هذه القصة ؛ كما في سابقتها ؛ وفيما سيتبعها « وصفي » وليس «جدايا» ولذا لا ثعرف منه السبب الحقيقي للفساد الاداري . ان كلامه يوحي لنا بأن الافراد ؛ اي الرؤساء ؛ هم السبب في سوء الجهاز الاداري . اعتمادا على ذلك ، يصل القاريء الى النتيجة الخاطئة ؛ بان مشكلة البيروقراطية تحل بتفيير الموظفين الكبار ، والكاتب يرينا مظاهر الفساد في الادارة ؛ الا أنه لا يدلنا على اي طريق للاصلاح . والحقيقة ان الاصلاح غير ممكن اذا لم تتحدد المشكلة علميا ؛ وهذا ما لا يقوم به الكاتب .

يدعو شهاب (بك) ، مدير المناهج الى اجتماع ، بهدف تسيير دولاب العمل على اسس جديدة ، بعد الانتقال الى البناء الجديد ، وبهدف تثوير العمل ، الا اننا حتى نهاية الاجتماع لا نسمع شيئا عن « العمل » ، ولا نعرف مهمة مديرية المناهج . لقد انقضى الوقت بين رشف القهوة ، وكلمة شهاب بك التي يفضح من خلالها الكاتب بذكاء مستوى المدراء وسلوكيتهم . كما ان الكاتب برينا ببراعة ما بين الوظفين ورئيسهم ، فهم يعرفون ان حديثه ثرثرة ونفاق . ولذا نرى التثارب عاما قبل نهاية الاجتماع . يحاول المدير ان يظهر بمظهر الديمقراطي . الا ان لسانه يفضحه ، فيتكلم عنهم كمرؤسين، وكقطيع برعاه ، ثم يطالبهم بالتمايز عسن الآذنة ، داعما دايه بحجج واهية .

ان الكاتب ينقد الموظفين كافة ، والصفار منهـــم خاصة ، بسبب « كولكتهم » . نستثني من ذلك شخصية الموظف «سعيد» التي لم يستغل الكاتب امكانياتها الفنية .

اما قصة الله فترض أعلاقة الموظفين ببعضهم من خلال محوري « مظهر » و « الدفتر » . أن مظهر خير من يمثل الموظف العتيق الذي توقف

لديه الزمن ، فأضحى يجتر الماضي ، كما يبدو من خبر الدفتر الذي يفجره انتداب عبدالباري يوسف احد الزملاء الى مدرسة مهنية للتسدريس ، او بالاحرى للانتفاع ـ بفعل نفاقه للوزير والاميس العام ـ . ان قلم حسيب الساخر الناقد يتناول بالاضافة الى انتداب عبدالباري عقلية وسلوكية مظهر ، وبصورة عامة ، العلاقات غير الصحية بيس الوظفين ، اهتماماتهم التي لا تمت الى هدف العمل الاداري بصلة ، وينقد من خلال ذلك النظام الاداري في سورية . لكسن الملاحظ ، ان جميع موظفي حسيب كيالي في جميع قصصه عن الموظفين والمكاتب ، يفتقدون الوعى الطبقى، بل انهم لا يملكسون أي أهشمام سياسي ، وهذا ينافي الواقع ، بل فيه اجحاف بحق الموظفين السوريين . وانطلاقا من هذه النظرة المفلوطة ، نسرى احــاديث الموظفين ومشاغلهم متركزة فسيسي قصص حسيب كيالي حول زملائههم المنافسين ، وترفيعاتهم ومخالفاتهم المسلكية ، وحول شرب القهوة والشاي ٠٠٠ وغيرها من المواضيع التافهة او التي تدل على فقدان روح الزمالة والتعاون . وقلما نسمع شيئا عن العمل ومشاكله . كذلك يفيب في هذه القصص المواطن الراجع ، وما يلاقيه من سوء المعاملة وعرقلة لمعاملاته ... وهذه نواقص تنال الى حد كبير من قيمة ادب حسيب كيالى .

وتقدم قصة ((يوه)) مثالا عما يشفل السنة الموظفين ، كما تعرفنا بصورة مبدئية على نظرة الكاتب الى المراة ، وهي التي سنتوقف عندها عما قليل .

في انتظار الاجتماع (الذي يؤجل انعقاده ريثما يحضر فتحيسة والاستاذ عزمي) يدردش الاستاذ مراد مع عدد من الوظفات: سعاد ، دلال وتبيهة . يدور الحديث عن خطوبة فتحية المفاجئة ، وهي القبيحة التي تتظاهر بالمحافظة . لقد اصطادت صديقا لمراد ، وهو الانسان صاحب القضية الحالم: عمر ، ثم يتبادل الحاضرون الرأي في عمل المرأة خسارج المنزل ، فتعارضه سعاد ودلال باسم جميع النساء ، بينما يدافع مراد عنه . ثم يعود الجمع الى الحديث عن فتحية وخطيبها ، وتقوم دلال بتقليد فتحية المفناج في صوتها وحركاتها ، فيضحك الجميع .

ينقطع الحديث بدخول فتحية والاستاذ عزمي . ولحظة دخولهما تنطلق عبارات الدهشة والاستفراب من حناجر الفتيات الثلاثة ، سبب تسريحة فتحية الجديدة تقليدا لفرح ديبا . ويؤجل الاجتماع قليلا اللاحتفال بالخطوبة . هنا تتهرب الفتيات الاربعة من دفع ثمن القهوة ، فيتبرع مراد

بالضيافة . يحاول مراد مرة اخرى بدء الاجتماع ، الا ان الجمع يدخل في حديث عن تبصير عزمي بالقهوة ، ثم عن زيادة الرواتب . ثم يبصر عزمي لفتحية ، وتعلق هذه على اقواله بلهجة مصرية مفتعلة ، بينما لا تخفي الاخريات استهجانهن لكلمات فتحية وحسدهن لحسن حظها ، وفيهذه الاثناء يخرج مراد وعزمي بناء على طلب الاميسن العام لهما ، فتستفل الفتيات هذه الفرصة في معرفة ما حصل بين فتحية وعمر ، ثم تبعثن في اثسر زميلة اخرى لهن هي رجاء ، كي تكتمل الشاة ، وبدخول رجاء ينتقل الحديث الى خطوبة هيام ، وتعاود الفتيات ، بلهجة اقسى ، شتم الرجال الليسس يفتقدون الدوق والفطنة في اختياد زوجات من امشال فتحية وهيام ،

تنهض هذه القصة على محورين . الاول عرفناه في القصص الثلاثة السابقة ، وهو اهتمام الموظفين باي شيء ما عدا العمل . والمحور الثاني هو تفضيل الرجل على المراة . هـلا التحيز ضد المراة نراه في وصفهن جميعا قبيحات المظهر والسلوك . قدلال حولاء ، نبيهة ضخمة الوركين ، وسعد كرنفالية الشكل ، كبيرة الانف . اما فتحية فشعرها مثل شعر الضبع ، وعنقها نحيف كالمصران . رجاء بارزة الهجيزة ، عيناها محاطتان بظل قاتم . وهيام ذات ذقين محلوقة بالشفرة ، والسيقان مطعمة على جلع زيتون ، والربحة . . الى جانب قباحة الشكل هناك القباحة في النفس والعقل . فهن والربحة . . الى جانب قباحة الشكل هناك القباحة في النفس والعقل . فهن عربسنا ويقعدن في البيت ، تافهات ومبتلات جنسيا ومكبوتات . ومع كثرة النساء في القصة ، فكلهس غير مقبولات حسب تصوير الكاتب .

٣ _ موقف متخلف مين الرأة

النماذج النسوية العديدة لدى حسيب كيالي يجمعها انها متخلفة ، سواء أكانت متعلمة أم جاهلة . وهو يتعامل معها على انها جسد جميسل مشتهى ، أو جسد قبيح ممجوج ، ليست على مستوى النظر . وهي – في كل الاحوال ـ ليست ندا انسانيا للرجل .

لنبدا بقصة ((هذيان اليلة صائفة))! . تحكي هذه القصة في البداية جلسة صيفية ، تتناثر فيها الخواطر كيفما اتفق ، لكنها جميعا تعود لتؤكد الفربة الحاصلة بين الرجل وزوجته . يقول انه ليس لديه ما يأخذه عليها ، اذن هي « نموذجية » في العرف الاجتماعي . ومع ذلك فهو ليس راضيا عن زواجه وزوجته . ولذا يندم على تضحياته في سبيل المراة التي تزوجها:

ديون وشجار مع اهله . ان الكاتب زاهد: ليس هناك ما يستحسق الديسون والشجار مع الاهل ، ولا حتى « الحب »!.

وما سبب عدم الرضى ؟ ــ لان زوجته واقعية ، لا تلجأ هاربة من الواقع الى الاحلام والى خيالات ما وراء ـ طبيعية (ميتافيزية) ، كما يفعل . يا للمسكين ! انه يجول بفكره بين النجوم ، وفي عالم الحشر والنشر ، فيما تتحدث هي عن الفلاء وتهتم لصحة الاولاد . بهذا يجعل الكاتب من وعسي الرجل الخاطىء في نقل نقده من الارض الى السماء فضيلة ، ويذم زوجته لرقضها التفكير في وجود او عدم وجود الجنة والنار . ان زوجته لا تفهمه، فهي سجينة همومها الحياتية اليومية .

ان الكاتب يهاجم المراة ، فيظلمها ، لانه لا يربط مشكلتها بطبقية المجتمع وبطريركيته . انه يصورها بمساوئها ، اي من جانب واحد ، ثم يعرض الامور وكأنها معطيات لا سبيل الى تفييرها . موقفه محدود ومتخلف ومعاد . لاحظ احدى افكاره : يتمنى ان يلبس طاقية الاخفاء ويلاحق زوجة خرجت من البيت تنوي خيانة البيت تنوي خيانة البيت تنوي خيانة البيت ينوي خيانة زوجته أا وانظر الى البديل الذي يقدمه للخيانة الزوجية : « اذا كانت قد كفت عن محبته فلتهجره ، لتطلقه ، هذا هو الحل الشريف » (ص ٣٠) ، السي جانب معاداة المراة هناك اللاواقعية في كلمات الكاتب . فلا الطلاق بالسهولة التي يظنها ، بل هل يمكن للمرأة ان تطلق في سورية ، اذا لم يفرقها القاضي التي يظنها ، بل هل يمكن للمرأة ان تطلق في سورية ، اذا لم يفرقها القاضي المرف تعيل نفسها بعد التفريق ، وكيف تتخلي عن ابنائها ؟!

ينتقل الكاتب بعدئد بنا الى المكتب ، حيث الزميلان عبد السلام وابو صياح ، وزوجة عبد السلام نموذج اخر للتردي النسوي . فهي مستبدة ، مدعية ، وزوجها وديع ، مضطهد ، يكاد ينفجر ، الا انه لا يجرؤ على رفع حاجبيه . يستفيب الثلاثة زوجة عبد السلام ، ويتحاورون في افضلية الجمال للمرأة . وتفاجؤهم المستفابة بالحضور ، فالزمسن اول الشهر ، وسيقبض عبد السلام الراتب . وبعد ان تخرج الزوجة ، يستجيب الاصحاب الى لهفة عادمة « للتحرر » ، فيذهبون الى مطعم : « هيمن علينا شعور هو اشبه الاشياء بما يحسه تلاميذ مدرسة تو فقوا الى الهروب من درس صعب !» اشبه الاشياء بما يحسه تلاميذ مدرسة تو فقوا الى الهروب من درس صعب !» (ص ٣٩) ، ولكن المفاجأة الاخيرة ، الخاتمة ، تكون بدخول زوجة عبد السلام ثانية عليهم ، متلبسين بالجرم المشهود . . . وهكذا اضحت المرأة ظلا ، فتوجة الكاتب وزوجة تهيلا ، يتحين الرجل الفرص للاستمتاع بفيابها ، فزوجة الكاتب وزوجة عبد السلام هما وجهان للعملة الواحدة : المرأة ، ذلك الانسان غير المفكر .

ان هذه القصة نمثل البورجوازية الصغيرة المسحوقة ماديا ومعنوياً ،

والتي لا تملك ادنى وعي طبقى يمكن أن يحسن من أحوالها ، فتراها تهرب من قسوة الواقع ، وعجزها عن تفييره ، الى الاحلام والتخيلات والفيبيات، في حين يشدها البيت والزواج ثانية الى الواقع ، فتمقته وتهرب منه ... متحججة بانحطاط المراة .

تأتي بعدئد قصة ((الفريان)) التي لا تعدو أن تكون تجميعا لعدد من الحوادث والخواطر ، دون أن يمتد اليها القلم بأي هم ، غير هم التسجيل . يلهب المتكلم فيها ((الكونكان)) في مقهى ، مع شلة بغية تضييع الوقت، ولسان حالهم يقول: ((ما عسى أن نفعل بالليل الطويل كله! . .) (ص ٢)) . ينضم الى الشلة زبون جديد (بكري) ، لا تلبث أن تنمو صداقة بينه وبين بطل القصة (المتكلم) . يتبين أن الاثنين مريضان ، والسبب واحد: الزوجة .

يكري اعصابه مرهقة: « . . . اخاف من الفراغ . اذا كنت اقود سيارة اموت رعبا في المنحدرات . معدتي لا تهضم جيدا . عندي خفقان » (ص ٣٤) . والاخر يعاني ايضا من تلبكات في المعدة ، لكنه قد شخص الداء والدواء . سبب مرضه هو زوجته ، الامية « لا علم ، لا مال ، خنّاء ، لها والنحة ، قصيرة ، في ساقيها روح . . . ومع ذلك تجمع كل الشرور ، الخناق ، النقار ، وتصبها دفعة واحدة على رأسي وقت الاكل . . . » (ص ٣٤) . والدواء هو الطلاق . اما زوجة بكري فهي مثقفة وغنية من اسرة محترمة . ومع ذلك فهو يشكو : « انا بيتي فندق . . . ناس اعرفهم وناس لا اعرفهم يعشعشون آناء الليل واطراف النهار . . . قد يقع لي ، في الاسبوع ، في يعشعشون آن ازلق كلمة يتيمة معموسة ، يكاد يتصبب عرقها من خجل . . واذا بالبيت _ الفندق يضع بالضحك : انت تجرؤ ! . . . كاني زبال ، انا!

ومرة تزور زوجة بكري الكاتب في منزله ، تشكو له ان زوجها يفكر بالطلاق . وها هنا تتجلى محافظة صاحبنا ورجعيته ، اذ يخاطب المراة : « الذا لا تلعبين الدور الذي خلق لك » ؟ . فتجيبه : « لانه عاجز عن ان يلعب دور الرجال » (ص ٩)) . فالكاتب ضد المساواة بين الرجل والمراة . بالنسبة له لا بد ان يكون هناك آمر ناه في البيت ، وهذا هو دور الرجل . وهذه الاراء المعادية للمرأة وحريتها لا يعرضها الكاتب بلسان الرجل وحسب ، بل ايضا بلسان المرأة ، زوجة صديقه بكري : « انظر اليس لي جسد يفجر الرجولة بلسان المرأة ، زوجة صديقه بكري : « انظر اليس لي جسد يفجر الرجولة على عظمي . . . » (ص ٥٠) . فهي تربط الرجولة بالقدرة على الجماع . و « سحق العظام » على التخت يعطي الحق للرجل بسحق العظام خارج و « سحق العظام » على التخت يعطي الحق للرجل بسحق العظام خارج

التخت ، كما يبدو من كلمات المراة ، وهي ترى الزواج جنسا في جنس ، اما زوجها فيريد تصعيد الفريزة الجنسية على فراش الزوجية ، وكلا الموقفين من الجنس خاطىء ، وفي الوقت ، الذي تطالب فيه زوجة بكري بحقها النسوي في الاشباع الجنسي ، تستنكر ان تضطر لطلب الجماع : « تصور اني بعض الليالي كنت انا التي اطلب ، كنت ادعس على كرامتي واطلب » (ص ٥٢) ، وهذا موقف جنسي متخلف ، يناقض نظرة التكافئ الى المراة كموضوع وذات في العملية الجنسية .

يسألها الكاتب بعدئذ: « اذن لماذا تخشين الطلاق ؟ » . وهنا يظهر ان مشكلة المراة الحقيقية تكمن في نظرة الناس اليها وحسب . فهي غنية ، ومن اسرة « راقية » ، ومثقفة ، وفوق ذلك كله جميلة ، ولا يضيرها بالتالي ان يطلقها ذلك « الخرقة » ، ولكن ماذا يقول الناس ؟! . . . هذه الفكرة سنراها ايضا في القصة التالية « عينان وصوت » .

لقد اهمل الشاب في قصة ((عينان وصوت)) خطيبته متذرعا بالقسمة والنصيب ، لكنه في الحقيقة لم يستطع مواجهة الناس الذين يتهمون اسرة الفتاة بالسوء . ام مطلقة وتعمل في الخياطة ، اب يلهث وراء عاهرة ويتزوجها ، اخت كبرى مشوهة ، . . . اما هو فيكابر نتيجة جبنه ، ونسار الصراع بين حبه والسنة الناس . وتتوج مكابرته في مشهد حضور الفتاة اليه في مكتبه ، ومعاتبته ، ومصارحته بالحقيقة التي يخفيها والتي تكمن خلف فسخ الخطوبة .

للوهلة الاولى تبدو الفتاة اكثر تحررا من كلام الناس ، الا اننا نسمعها بمدئذ تقول ذليلة: « النصيب ؟! . . (فترة) رفيقاتي في المدرسة . . تعجبني كثيرا . ما كنت ادري كيف افسر . . » (ص ٢٣) . ثم . « انت ادري بموقف الفتاة المخطوبة يرد اليها خاتم الخطبة . كل الناس يتساءلون عن السبب ، من تعرف ومن لا تعرف! » (ص ٢٤) . فكلام الناس عامل مؤثر بالنسبة للفتاة ايضا ، ولكنه يحرك سعيها لاعادة العلاقات ، بينما يدفع الرجل الى قطعها .

ان القصة حافلة بلمحات ادبية بارعة ومؤثرة يندر ان نقع عليها في باقي المجموعة ، وهذه اللمحات تعتمد على اداة التشبيه ، وتستعيير بعض الاساليب المسرحية في الكتابة كتوزيعها على مقاطع لل مشاهد (شبيه قصة «التوم») وكتحديد فترة الصمت والكلام ، ووصف الاشياء بطريقة تخدم الديكور والاحراج ، كما أن القصة تعتمد المونولوج الداخلي في تزاوج مناجاة الشاب لنفسه مع محاورته لخطيبته ، مما اظهر النزاع الداخلي لدى الشاب

بين الحب والمجتمع وازدواجية الاخلاق لديه . . . كل ذلك بشكل فني معبر ومؤثر . في هذه القصة لا يبدو الكاتب محافظا او رجعيا ، كما في القصص السابقة التي جعلت من المراة موضوعا لها ، هنا يبدو مهاجما ، ناقدا لتدخل المجتمع بين الاحباب . انه يصور المراة كسيرة مظلومة ، بينما يترك الشاب في مونولوجه الداخلي يعبر عن حبه ، ويسم نفسه بالنفاق والضعف . . . وهذا التصوير يجعل القارىء ينحاز الى جانب المراة ضد موقف الشاب ، وضد المجتمع ، ويصل به الى موقف عقلاني : ليس للفتاة علاقة بما يتحدث عنه الناس ، فهي ليست مسؤولة عن ابيها وعمتها . . . الا ان هذا الموقف عنه الناس ، فهي ليست مسؤولة عن ابيها وعمتها . . . الا ان هذا الموقف أي ان الكاتب يقبل باخلاق المجتمع كما هي ، ولكن دون تحميل نفس وزر اي ان الكاتب يقبل باخلاق المجتمع كما هي ، ولكن دون تحميل نفس وزر نفس اخرى . من ناحية اخرى ثمة تأثير سلبي لاعطاء ثرثرات الناس تلك القوة المؤثرة ، فهذا يوهم الشباب باهمية آراء الناس الرجعية ، كما يشككهم في قدرتهم على مقاومتها .

هناك قصة اخرى لا يعادي فيها الكاتب المراة عداء ظالما (كما فعل في " « يوه » و « هذيان ليلة صائفة » و « اللوبان ») ، بل يعاملها الى حد ما كانسانة ، وهي قصة (مع هيوط الليل)) .

تقدم هذه القصة شيخا مسنا متقاعدا ، يقيم في المقهى ليل نهاد و تحضر اليه بعد المغيب ابنته سميره . تسأله عن احواله ، فنعرف أن امراته الأولى أم سميرة متوفاة ، وقد كانت جنته ، فتزوج بعدها من أمرأة شابة ذات أولاد أدبعة ، لكن الزوجة الجديدة قلبت البيت الى ملهى : رقص ، ثرثرة ، ضيوف ، تسريحات ، فجور . . . حتى أن شابا بعينه أخذ يالازم البيت ، أما أبنته فهى مع زوجها بعيدة عنه في مدينة أخرى . تمتلىء عيون سميرة بالدمع تأثرا ، وتعد أباها بالأيواء عندما ينتقل زوجها ألى دمشق .

ان هذه القصة تؤكد من جديد ما قلناه عن نظرة اتكاتب الى المراة ، يقول ابو سميرة: « المراة يجب الا يشغلها غير الامومة . . انا اتصور ان الامومة وحدها تكفي ، تغني . . » (ص ٢٩) . بدلك يمسخ الكاتب المراة الى « حاضنة اولاد » ، الى « آلة تفريخ » بحتة . ولان الزوجة الجديدة تصر على الاستمتاع بحياتها ، وهي الشابة المتزوجة من عجوز ، يهاجمها الكاتب، ويجعلها السبب في حياة المقهى والتشرد التي يعيشها الزوج ، اما النموذج المثالي للمراة في رأي الكاتب فيرد في قول الشيخ: « انا الانسان الذي كان عنده امرأة تطعمه على كل ضرس لون طعام . . . ايام المرحومة امك كنت لا ادخل القهوة في السنة ، في السنتين مرة . كان تختي يفرش بالياسمين .

قميصي تندى منه العين . كنت شمامة بين الرجال . . . » (ص ٦٨) . فالزوجة الممتازة اذن هي التي تكون خادمة لزوجها ، خادمة من نوع خاص.

ثمة بعض الرومانسية في قصة « مع هبوط الليل » وكذلك في قصة « عينان وصوت » ، لكن في قصة ((صديقتاي المجهولتان » تبدو الرومانسية قوية . نقرا في نهاية هذه القصة : « كم مضى على اللمحة الاولى التي لمحتهما بها اول مرة ؟ عشر سنوات ؟ خمس عشرة ؟ ان خطوات الزمن لا تخفى . تحفر ، تفضن ، تترك وناء هنا وذبولا هناك . . ومع ذلك فقد كان الامسل ــ الذي تتفير ملامحه هو ايضا مع الايام .. يعارك ذلك اليوم كثير الرغبة في ان يبرهن على انه لا يقهر . . . لعل الحكاية اشبه ببكرة مسحورة يكر حبلها الى الابد! » (ص ١٣٨) . هذه النهاية تجسد ما يشغل الكاتب من التأكيد على تجدد الامل لدى المراة عبر الزمن . ولكن اي امل يعنى ؟ انه الامل بالزواج ، صبوة المرأة الاولى ، بل الوحيدة لدى حسيب الكيالى ، انسه « الستر » ، كما يقول في موضع اخر ، لقد استمر يراقب تطور صديقتيه من بعيد سنوات طويلة: من الفطاء الاسود الى الفطاء الشرعي ، الى كشف الراس ، الى الجري خلف التسريحات التي راحت تغزو البلاد ، من تسريحة « الاغارسون » الى تسريحة فرح ديبا . وطوال ذلك كان يتعجب من انهما لم تنفقا بضاعتيهما ، لم تتزوجا . فكل هذا التبديل والتفيير والتطوير لم يؤد الى الظفر برجل ، فيا للخيبة !.

في هذه القصة رومانسية تذكرنا برومانسية عبدالله عبد في « مات البنفسج » . انها موقف البورجوازي الصغير وقد هجمت الماكنة الراسمالية الفريبة تحطم كل ما هو مالوف . لقد ادخلت الامبريالية الثقافية الموضة ، فانجرف المجتمع معها ، وشوهت نفسية النساء ، تلك المخلوقات بانصاف العقول . ومع كل موجة موضة يتجدد الامل ، ثم لا يلبث ان يخبو . . . ليستعيد الحياة مع الموجة الجديدة . والى متى ؟ . . . هذا ما قاله الكاتب بكلمات اخرى (او بلغة اخرى) ، انه يتحسر على المجتمع التقليدي ، المستقر الذي يكرد نفسه من جيل الى جيل ، وذلك خوفا من مجتمع الاستهلاك (والموضة والفربة) الراسمالي الدخيل ، وهكذا سقط الكاتب في الرجعية ، وين اراد ان يحافظ على اصالة مجتمعه ، وجهل او تجاهل ان هناك اختيارا واشتراكي ، يساوي المراة ، ويشركها في عملية الانتاج الاجتماعي ، مجتمع عربي يقوم على سلطة الجماهير ومبادراتها ، وعندئد لن يكون هناك مجال او يقوم على سلطة الجماهير ومبادراتها ، وعندئد لن يكون هناك مجال او المكانية لاستيراد اللوق والزينة والجمال .

وخاتمة المطاف في مجموعه حسيب كيالي القصصية هي قصة ((وقلق خفيف احبه)) • هنا يستفرق الكاتب اثناء سفره جوية ليلية فوق بحر ايجه بتامل جمال المضيفة الشقراء المكتنزة ، وتخيلها كأم (!) وطفلها يلعب على صدرها . يقول لها ، ان في البحر والجو خطرا ، والخطر صناعة الرجال . فتجيبه : « انتم اصحاب الحريم ، انتم ترون أن المراة خلقت لتحبس بين جدران الحريم الاربعة » (ص ٧٢) ، يوضح راية ، بانه يقصد « الامومة » فهي تعمل كمضيفة يدافع الامومة ، والركاب هم بمثابة الاطفال .

في الخارج كان الجو غاضبا ، مطر وبرق وظلام ، ثم رياح تزاسزل الطائرة . يحضر عندئد مضيف لاحظ قلقه ، فراح يسليه وبحدثه عن جهاز مطاطي للنجاة ، مما ضاعف احساسه بالخطر ، وتنتهي القصة بممازحة من الكاتب ، اذ يطلب من المضيف ان ينقله الى جوار المضيفة ، لانه يحب الموت المختلط ، « ذلك لان الارض انثى ، ام ، هذا آنس! » (ص ٧٦) ، وهكذا فالقصة غنية عن التعليق ، لانها لا تضيف جديدا الى موقف الكاتب من الراة، كما رايناه في قصته « مع هبوط الليل » .

* * *

يتميز ادب حسيب كيالي في انه غالباً ما يسجل تجاربه في الحياة ، ومعايشته للطيقات الشعبية غير العمالية في المجتمع السوري ، في السوق او الوظيفة او البيت او في اوقات الفراغ ، وانه شديد الارتباط بهؤلاء الناس ، ويحاول ان ينقل عنهم ويكتب لهم بلغة مفهومة واشكال ادبية بسيطة ، بساطة تنزع عن اعماله احيانا صغة الادب .

ببدو ادب حسيب كيالي وكأنه وضع لتسلية القارىء شبه الامي ... انه يفتقد الى الصنعة ، ينقصه الحدث ، الحركة ، المشكلة . وفسي راينا ان وراء هذا كله تكمن المحافظة ، واحيانا الرجعية (في قصصه عن المسراة بصورة خاصة) ، ان ادبا كهذا يناسب وعي البائع المتجول والسائق والوظف الصغير والحريم . لا شك ان الكاتب يهتم ببعض مشاكل المجتمع ، وخاصة البيروقراطية ، والعلاقة بين الرجل والمرأة ، الا ان اهتمامه سطحي ، وحلوله اصلاحية ، وفي بعض القصص تكون المشاكل تافهة (مثلا قصة « مواطن عالمي ») ، وقسد لا تكسون هناك مشكلة (كما في « الكم » وفسي « وقلق خفيف احبه ») .

اغلب شخوص الكاتب من البورجوازية الصفيرة والتوسطة المدينية ، الماجورة وغير الماجورة . وهو يعرض ممثلي الفئة الثانية بشكل محبب مسع

نقد ودي (الكم ؛ الغلاصة ؛ حكاية بسيطة ؛ البائع المتجول) ويهاجم مستفليها من تجار او اقطاعيين او راسماليين (البائع المتجول ؛ التوم ؛ الخلاصة ؛ حكاية بسيطة) . ويدافع عن مصالح البورجوازية الصغيرة الماجورة ضد الموظفين الكبار ؛ كما في « القصص الوظيفية » . ويعبر عسن خوفه من طفيمان الراسمال (الاجنبي) ، كما في قصة « صديقتاي المجهولتان » ، لكنه لا يتوصل الى مهاجمة الاميريالية . اما بخصوص قضية المراة فحسيب كيالي تقليدي الى ابعد الحدود ، هو ضد مساواتها وضد عملها خارج المنزل ، يريد لها ان تكون زوجة صالحة واما رؤوما . وعندما يصورها في الوظيفة ، تراه يؤكد على ثرثراتها وانشفالها عن العمل («يوه» و « اجتماع مهم ») .

لهذه الاسباب مجتمعة يختلف حسيب كيالي اختلافا جدريا عن ادباء البورجوازية الصفيرة الاخرين من امثال على كنعان ومحمد الماغوط وعلى الجندي وغيرهم ، فهؤلاء يساريون . ويقترب من ادباء اليمين امشال عبد السلام العجيلي وكوليت خودي .

زكريا تامر

« . . . وهـ الفضي بنا الى الكشف عن الوظيفة الحقيقية للادب ، وهي انها تؤثر في الطليمة المثقفة ، وتلك الطليمة تعمل بدورها على تغيير الواقع ، وهي التي تؤثر في حياة العامل والفلاح . هذا كلام بديهي ، ولكن الوضع الادبي في الوطن العربي يخضع لفوغائية تزعم ان الادب يجبب ان يتوجه الى العامل في معمله ، والى الفلاح في حقله ، متجاهلة الامية السائدة بين . ٨ ٪ من ابناء الامة العربية ، ومتجاهلة ايضا ، الاوضاع المادية المتردية التي لا تسمح للمواطن الا بالحصول على الضروري من القوت اليومي ، فالكتاب بالنسبة للعمال والفلاحين هو ترف محض . »

« . . . ثم ابتدات اكتب محاولا ایجاد صوت ما لم اعشر علیه فی قراءاتی ، فشمة مخلوق مضطهد مسحوق هالك بائس لا یضحك ومحروم من الفرح والحریة ، وهذا المخلسوق له وجود حقیقی فی بلدنا ، ولكنه كان مهملا منبوذا ، فمس یسمون انفسهم كتابا ملتزمین كانوا منهمكین فی تصویر المسولین وبائعی الیانصیب ، وتقدیمهم علی انهم انطبقیة المسحوقة فی بلدنا روحیا ومادیا . . . وهذا كلب مفضوح بعید عن الصدق فتصویر اوضاع افراد ینتمون الی الطبقیة بعید عن الصدق فتصویر اوضاع افراد ینتمون الی الطبقیة الدنیا لا یشكل تعبیرا حقیقیا عن بؤس انسان بلادنا . »

ذكريا الله ، في مقابلة معه ، في : العرفة (الدمشقية) ، العدد ١٢٦ ، آب ١٩٧٢ ، ص ١١٥ ، ١١٥ .

((الرعد)) الذي لا يمطر - مجموعة قصص

لقد نسى زكريا تامر انه كان عاملا . وبدلا من ان يقبل بوساطة المثقفين ادبه وجماهير العمال والفلاحين كضرورة مكروهة ، نراه يجعل مسن الضرورة فضيلة ، فيعتبر الوساطة قاعدة وامرا واجبا . كذلك نسي ان الامية لا تمنع من التواصل بين الاديب والجمهور ، وذلك عن طريق الاذاعة والتلفزيون والسينما والمسرح ، وعن طريق السماع من أناس متعلمين ، ثم ، بدلا من التبجح بالامية ، لماذا لا نحارب الامية ومن يحافظ عليها ؟! أن زكريا تامر لا يدرك أن الاوضاع المادية المتردية لن تمنع انسانا من الوصول السي كتاب يستحق اهتمامه ، دون أن يعنى الوصول بالضرورة براءه ،

اما هذا المخلوق المسحوق البائس الذي يتحدث عنه الاديب ، فسسرى ملامحه لدى دراسة « الرعد » ، وسنرى ما قدم زكرية تامر له ،

* * *

تضعنا مجموعة « الرعد » (۱) في عالم خاص اشبه بعالم الاشبساح والكوابيس . وهو عالم المشفق غير الراضي عن واقعه ، المدفوع الى صراع انفعالي غير واع مع المجتمع والنظام . ان « الانسانية » Humanism هي الاطار الذي تتحرك داخله قصص المجموعة . وكما في الاحلام ، يضيع انزمان والمكان ، يستوي الاموات والاحياء ، اللاشعور ينشط والشعور ينام.

ان ما يقض مضجع الكانب هو التعسف والتسلط الذي لن يكون بحال غير « اللاعقلائي » ـ لا عقلانية السلطة تتحول عنده الى شكل «قراقوشي » . وأذا ما بعاملنا مع الواقع ، والمرحلة التي تكون ويتكون فيها الكاتب ، وكتب ويكتب عنها، فاننا نستطيعان نقول ان السلطة المعنية مباشرة لدى زكريا هي سلطة اليورجوازية الصغيرة . وهكذا نجد ان ابن اليورجوازية الصغيرة (لا نعني الأصل بالضرورة ، ولكن المآل) يهاجم حكمها . وله في ذلك سبيل خاص ، ولكن الامر لا يظل حبيس هذه الحقيقة الجزئية . فلو كانت الدولة راسمالية،

⁽۱) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق . ۱۹۷ .

أو لو كانت بروليتارية ، هل كان زكريا سيكف ؟ ان في كتاباته ما يؤكد النفي ، وما يؤكد تصديه لتسلط الدولة كدولة إيا كانت، وان كان يتخذ في حالة خاصة وضع البورجوازية الصغيرة . وبالاضافة الى التسلط القمعي للدولة ، فان اخلاق المجتمع وقيمه تظل هدفا اثيرا للكاتب .

واكن الن ينتهي به ذلك كله ؟ ان هذا السؤال سيظل الان بلا جواب كاف . يمكننا ان نقول مسبقا بأن زكريا يتأى عن الواقعية ايما نأي ، هو يقترب من الفوضوية . انه لا يقيم على سبيل المثال ادنى اعتبار لضرورات المرحلة الانتقالية لبلد متخلف ، والتي تركز سلطة الدولة ، وتدفعها احيانا الى الاستفحال المؤذي . هو يهاجم ، يرفض ، يهدم ، يصرخ ، وكانه يحقق للاته في ذلك . وقبل ان نسترسل في ملاحقة هذه الامور الاجمالية ، ستعمد الى تحليل نقدي مفصل لكافة قصص المجموعة .

في ((السمحن)) القصة الاولى ، يموت البناء مصطفى الشامي، وهو يحسب ان البيوت التي شيدها ستمسى انقاضا بموته . وفيما كانت روجه نائمة وحيدة على سرير عريض ، بعد نهار مليء بالنحيب ، تفيق من كسابوس على رنين الجرس . يدخل مصطفى الشامي ، ويستلقي الزوجان على السرير . انه لم يستطع النوم في القبر ، وهو يناشد زوجه : « دفئيتي » . وقد سعد لان احدا لم يعترض سبيله من المقبرة ، الا أن هده السعادة لا تكتمل . يقرع الباب بشدة ، وإذا بشرطيين يلبسان الابيض كالزوج ، يسعيان لاحتجازه ، فقد خالف القانون بعودته الى البيت . وهكذا يمثل مصطفى امام القاضي مدافعا عن نفسه ، متذرعا بعدم ملاءمة القبر للاقامة ، ولكن القاضي يحكم عليه بناء القصور . « فلم يغه بكلمة ، ولم يطلق صرخة استفاثة وتوسل، يحكم عليه بناء القصور . « فلم يغه بكلمة ، ولم يطلق صرخة استفاثة وتوسل، مذبوحي العنق . وفي تلك اللحظة كانت الارض الجرداء والارض الخضراء لهما سماء واحدة مصنوعة من قضبان فولاذية » . (ص ١٢) .

انه السبجن اذن ، الحياة سبجن والموت كذلك ، الانسان ملاحق من قبل رجال الشرطة بعد الموت ايضا ، بل هو محكوم عليه بفربة العمل حيا وميتا ، الانسان وحيد ولا قيمة له ، فالبيوت لم تصبح القاضا بموت باليها ، وليا الزوجة استعادت ابتسامتها ، بعدما احتجز زوجها اخيرا ، واستسلمت لنوم عميق ، لعلها رات آفاقا لحياة جديدة دون زوجها ، الذي اصبح الان وحيدا امام مصيره .

وفي ((الصفار)) يزود الابن اباه المتوفي سند عام ، فيمارس الاب تسلطه السنابق ، دون أن يكون لحاجز الموت أي معنى ردعي : « يا ولد . . احجل

.. كف عن التدخين » ، ثم : « اما نزوجت ؟ » . ويهرع الابن من المقبرة الى البيت ، فيذبح حبيبته ، لانها لم تفسل جواربه ، دون ان ترتجف يداه . لقد انتقم من تسلط ابيه عليه بتسلطه على حبيبته ، فقتلها و « طرد الشمس من السماء » ـ دلالة على الوحشة المظلمة التي امست تلف حياته ، وتسأتي الشرطة ، فتتهم الابن بأنه يهين البلد بتقوس الظهر ، كأنه جانع او مريض ، فرجال الدولة حريصون على سمعة الدولة السياحية ، ولكن باخفاء الاسواء الموجودة وليس بالقضاء عليها ، وهكذا تصبح اكثرية الشعب غير مرغوب فيها (فهي من الجياع والمرضى) ، ويلهب الكاتب في اظهار لا عقلانية السلطة الى ابعد حد ، فعبوس الابن لا يعجب رجال الشرطة ، ولدى تعليله الامر بالبطالة ، يتهمه الشرطى بأنه ينتقد القوانين .

وفي طريقه الى البيت ، والدنيا بشعة في عينيه ، يسمع امراة تقول لطفل: كف عن البكاء ، واضرب من يضربك! انها ومضة الامل الوحيدة في القصة ، ولكنها ومضة مخيبة ، لا تلبث ان تضيع ، فالرجل يعتقل من جديد لانه تشاءب ، وحكم عليه بالموت غرقا ، فغاص في النهر محاولا ان يتخيسل مدينة تحترق ، تاركا الشمس تشرق كل صباح ، ماذا سوى الحقد والرغبة المسعورة في الانتقام من هذه اللامبالاة التي يبديها العالم نحوه ؟ بعد الانتقام من الذين يسلبونه بسمة عينيه ؟ انه موقف فرداني احتجاجي رافض للعالم سيتكرر مرارا بعد ان رايناه في هاتين القصتين .

لا تتطاول الشرطة على الاحياء _ حسب زكريا _ ، بل تمتد اصابعها ايضا الى الاموات ، واي الاموات ؟! طارق بن زياد نفسه هو المطلوب في القصة الثالثة : ((الذي احرق السفن)) •

القصة مصاغة في مقاطع ، خلاف القصتين السابقتين واغلب قصص المجموعة ، ابرزها مقطع « الاستجواب » الذي يقدم قائمة جديدة بما فعله الله قبل استوائه على العرش في اليوم السابع (سفر تكوين جديد) . ومن الجلي ان قائمة هذا المقطع (جوع ، الموسيقى ، الكتب والقطط ، السحائر ، المقاهي) تمت الى هموم المثقف البورجوازي الصغير بصلة صميمة ، انها عالم بالاحرى ، وليست عالم العمال والفلاحين بحال . ولنعد الى طارق بن زيساد !

ان طارق متهم بتبديد اموال الدولة اذ احرق السفن في معركة فتسع الاندلس التاريخية الشهيرة . هل يفيد المتهم انه فعل ذلك من اجل النصر ؟ لا ، لقد احرقها دون اذن مسبق من رؤسائه . والدولة اللاعقلانية تهتسم بالاشياء ميتة ، منفصلة عن سياقها العام الموضوعي والحي المعقول . انهسا

تتناول الاجزاء مهملة الكل . ويستنكر طارق مسألة الاذن ، ويقول : «الحرب تختلف عن الكلام في المقاهي والشوارع » (ص ١٩) . وتتحول المحاكمة الى اتهام من الكاتب للمثقفين المسؤولين (البيروقراطيين) على لسان طارق اللي « يستجوب » :

- ـ اين كنتم وقت الحرب أ
- ... كنا نؤدى واجبنا . نحن ايضا حملنا السلاح .

- حملتم السلاح وجلستم وراء المكاتب تحتسون الشاي والقهوة وتتحدثون عن الوطن والنساء . (ص ١٩) .

وكرد فعل ، تكيل المحكمة تهم الخيانة والتعاون مع العدو واضعاف الوطن لصانع النصر الحقيقي ، ويحكم على طارق بن زياد بالاعدام ، وينف الحكم بالرغم من انه قد امسى جثة هامدة . انه سير باللامعقولية السى النهاية ، وينهي الكاتب القصة بمقطع معنون به « مواطن مثالي » ، يتضمن طلبا بالموافقة على الموت موجها الى مدير الشرطة ، في صورة لا ابرع ولا اللع يعرض لنا زكريا تامر التسلط البيروقراطي ، وسنرى اية هيئة يتخلف التسلط في القصة التالية « المتهم » .

الا أننا نود قبلئد أن نلقي نظرة متغصمة على استخدام التاريخ في قصة « الذي احرق السفن » . يقول حسب الله يحيى أن زكريا تأمر يريد أن يعكس صورة التحول بين المناضل والمجرم من خلال منظار الظروف واغتراب المواقف وتقابلها المستمر ؛ الا أن استخدام التاريخ هنا كموقسف أنساني معاصر ذو دلالة خاطئة ؛ أذا اعتبرنا أنه كان للاندلس أن تستعاد من قبل أصحابها الاصليين بعد أن اغتصبت في مرحلة تاريخية معينة . وهو ذات الخطأ الذي وقع فيه عبد السلام العجيلي في قصة « فارس مدينة القنطرة » (1) .

في قصة ((المتهم)) يكون عمر الخيام هو المطلوب ، والشرطة) مسرة اخرى) تحضر ، ما النهمة ؟ يقول القاضي : « انت يا عمر الخيام متهم بكتابة شعر يمجد الخمرة ويدعو الى شربها) وبما أن بلادنا تطمح الى تحقيسق الاستقلال الاقتصادي) وقوانينها تمنع استيراد البضائع الاجنبية) وبما أن بلادنا تفتقر الى معامل تصنع الخمرة) فأن شعرك يعتبر تحريضا عسلى المطالبة باستيراد البضائع الاجنبية يماقب عليه القانون دون هوادة » ، (ص

⁽۱) قارن حسب الله يعيى: التشكيل في قصعى ذكريا عامر ، في: الكلمة (البقدادية)، الدار ١٩٧٣ ، ص ١١٣ .

وسياسي ، وعلى عكس ما يتوقع المرء ، فان سبب منع التمجيد اقتصادي وسياسي ، وليس سببا دينيا , والقاضي يدعم القانون دعما منطقيا من وجهة نظر بيروقراطية ، هكذا يبدو الامر الوهلة الاولى ، لكننا نرى مباشرة بعدئد أن الكتب الجنسية ممنوعة . فتأثير الدين أذن ليس غائباً ، ولكن ، ماذا يفهم القاضي من « الكتب الجنسية » ؟ ما أنها الكتب التي تتحدث عن الحب ، والحب في نظره هو الجماع ، بدلك يكون اقتناء الكتب التي تتحدث عن الحب بالنسبة للقاضي ودولته ، منافيا للاخلاق الحميدة . التسلط انقانوني أذن يمنع الحب ، أنسمى عاطفة للبشرية ، بعد أن جعل منه أمرا

وتمتد المحاكمة الى الكتب السياسية ايضا . فنرى الشاهد الأول مصاحب مكتبة _ ينبري : « الكتب السياسية ؟! اقسم ان يدي لم تمس يوما كتابا سياسيا ، وربما كان يشتريها من مكتبة اخرى » (ص ٢٢) . ونرى الشاهد الثاني _ امراة هرمة _ تعلن علمها ، فقط ، بحب المتهم للكلمات ، _ حبه لها اكثر من اجمل امراة في الدنيا ، حسما اخبرتها امراة كانت تحب الخيام . وهنا يجد القاضى ادانة جديدة : هذا الحب شدوذ ،

ويصرح الشاهد ذو اللحية الطويلة (سنرى ان للحية دلالة خاصة لدى الكاتب) انه سمع المتهم يقول ان الخمرة تهزم الحزن . وعلى الرغم مسن أن الدولة عدوة الحزن ، فإن القاضي لا يرى في قول المتهم سوى عمالت له « الحزن » . ويعلن رئيس مخفر الشرطة كشاهد خامس أن الحزن دو نشاط هدام وهو مطلوب من الشرطة . هنا يندفع خمسة من الشهود وهم سجناء - قائلين أن الحزن هو الذي جعلهم يخالفون القانون ، وبالتالي يسجنون . أما جرائمهم المقترفة فهي : المطالبة بالحياة الحرة ، شتم الحكومة ، الاشتراك في مظاهرة ، الهرب من السجن ، كره رجال الشرطة . في النهاية باتي الحكم : منع الخيام من كتابة الاشعار منعا باتا . لكن الحزن ، كما يقول الكاتب « ظل طليقا يتابع نشاطه الهدام » (ص ٢١) .

لقد جعل الكاتب للحزن دورا خطيرا ، اذ عده السجناء دافعهم السي

ما ارتكبوه . هل هو الحزن ام مسبباته ؟ . قد يكون تشاؤم الكاتب هو الذي جعله يعطي للحزن نظير الوظيفة التي اعطاها « الاخوان رحباني » للفرح في مسرحيتهم الفنائية « جبل الصوان » . وبينما يبدو عمل الرحبانيين مستند سقصد او بفير قصد ـ الى علم النفس ، لا يقوم تعامل زكريا مع الحزز على اي اساس عقلي . فالحزن يعطل قدرات الانسان ، يجعله زاهدا . والزهد لا مبالاة ، وقبول ضمني بالواقع لا يدعو الى ادنى تغيير . على العكس من ذلك نرى الفرح . انه نتيجة تفاعل مع الحياة ، فعل وانفعال ، وبالتالي تمسله بالحياة دون الخوف منها . الفرح يدعو الى الجركة ، اما الحزن . . ؟

اشرنا الى ان اللحى تحمل دلالة خاصة لدى ذكريا ، فلنحاول تقصي ذلك من خلال قصة (اللهجي)):

في هذه القصة تتطور لا مبالاة الهالم المشار اليها سابقا ازاء الفرد الي لا مبالاة ازاء المجموع ، فالعالم لا يهتم بمصير مدينة باكملها . وهذا يدكر بالشعوب المتخلفة التي تقف امام عدو قوي شرس بشعب فييتنام (حتر وقت قصير) والعرب الان امام الامبريالية الاميركية ؟ ان جيوش تيمورلنلا تعلوق المدينة ، فيجتمع الرجال الملتحون (دون النساء اللواتي لم يتباركر بامتلاك اللحي) للتشاور . ثم يرسلون وفذا الى تيمورلنك تسليمه المدين بسلام ، وتسليمه النساء كالماعز . لكن تيمورلنك ، وقد رأى اللحي ، اشفة على الحلاقين فاراد تشفيلهم ، واشترط على رجال المدينة حلق لحاهم فرفض الرجال باصرار ، وقد ربطوا وجود المدينة بوجود اللحي . فدخت تيمورلنك المدينة على جبل من الرؤوس المصفرة وجوهها الملطخة بالمدم ولكن ، المبتسمة الفخورة بلحاها ، والتي لم تعبس الاحين امر الفاتح بقص اللحي . ونقرا في النهاية : « وهكذا يا ايها السادة هزمنا دونما ثار، وحلك عار لا يمحوه اي دم » .

هل تختبىء حرب حزيران خلف هذه السطور ؟ وهل يرمز التمسا باللحى الى ما ردده بعض المسؤولين العرب اليس المهم اننا هزمنا ، المهم الانظمة التقدمية ـ هدف العدو ـ لم تسقط ؟ . ان تعدد الاحتمالات هـ الامر الطبيعي ازاء عمل يلعب فيه الرمز دوره كعمل زكريا . والحق ان ككلمة ـ لا كل جملة وحسب ـ الدى الكاتب تدعو الى التوقف والتفكر . وهك فان اللحى ، كما تأتي رمزا للرجولة بمعناها التقليدي المتخلف السائلد ، تأت رمزا للتعصب الديني ، وكذلك رمزا للتعلق بالقشور ، من خلال تعلق رجا المدينة بلحاهم ، مع الاستعداد لتسليم المدينة كلها . وككل القصص الاخر لا تعدم قصة « اللحى » التسلط ، الا انه كان تسلطا خارجيا (من عل

خارجي) ، مع العلم انه يمكن الحديث ايضا عن تسلط الرجال تجاه النساء (المعدمات من شرف امتلاك اللحي) .

في القصة التالية ((النسبان)) نرى انفسنا امام تسلط داخلي) يأخذ فيه اللك وجنده دور الشرطة والقاضي والاب في القصص السابقة) في حين ان (التوعية) تأتي من الخارج) من غريب يفد على المدينة فيندر بدمارها . فتشحب وجوه اهل المدينة) غير أنهم ـ وقد باتوا ينتظرون الموت _ يكتسبون جرأة وشجاعة غريبتين) فيتمردون على الملك وجنده غير مبالين بالسجن والتعليب والموت . لكن جهاز التسلط يتصرف بلكاء) أذ يحضر الملك الفريب ويقتله) ثم يزرع الحديقة قرنفلا احمر) فتبتهج الملكة ويبتهج هو ايضا: (فاللهب تزايد في خزائنه) ونسيت رعيته الموت) .

المادرة في هذه القصة تأتي من الخارج ، ولا تترك اثرا يذكر ، فالفعل ينتهي بانتهائها . اننا نشك ان يكون لانتظار الموت ذلك التأثير الايجابي و فالمشر يعلمون ـ دون الحاجة الى نذير ـ ان الموت قادم لا ريب ، ومع ذلك نراهم لا يملكون الشبخاعة والجرأة التمرد الا نادرا . فلا بد ان تكون هناك اسباب اخرى لرفض الاضطهاد غير انتظار الموت (وغير « الحزن » ، كما في قصة المتهم) . ومع ذلك ، فهل يتنازل العبد ، وقد امتلك الحرية والقوة، عن كل المكتسبات بمجرد زوال النبي ونسيان الموت ؟ ومن زاوية اخرى : لماذا يتنازل العبد دائما لدى زكريا تامر ؟ لماذا يؤول امر الرعية في النهاية هما المتال باستمرار ؟ ان صاحب الرقيق نفسه يساوي بين الموت والتخلي عما يملك (عن عبيده) ، فكيف بالعبد وقد تذوق طعم الحرية ؟!

في قصة ((عبلا الله)) يحل الله والجماعة محل الملك وجنده (وقبلهم الشرطة . . .) كجهاز متسلط . ان السماء تمطر هنا احدية ، فينتعل كل الحفاة الا عبدالله بن سليمان الذي كان نائما ، والذي يأكله الحسد اذ يستيقظ ويرى حرمانه وسط الجماعة .

منذ اليقظة تبدأ سلسلة القصة او سلسلة المفالطات التالية:

- المصادفة وحدها جعلت عبدالله حافيا (او فقيرا) ، فلو ام يكن نائما ، لاصبح من المنتعلين (اي المالكين) ، ثمة قوة فوق - ارضية جعلت المعدمين مالكين ، وكانما الاصل هو الفقر (التحفي) ثم ، دونما سبب معقول ، يكون التفاوت في توزع الثروة . . . ان لهذا الكلام دلالات غيبية ، تزويرية ، فللتاريخ منطقه الاخر وتبريراته اللاعشوائية .

- عبدالله وحده في القصة معدم . هل انقلبت الآبة فصار الكل

يملكون والفرد لا يملك ؟! ام ان الثابت هو العكس: القلة تملك ، والاكثرية تحرم ؟ اليسب فردانية زكريا هي التي جعلته يناقض مثل هذه الحقيقة البسيطة ؟

- الحسد هو شعور ودافع عبدالله . ولهذا الاعتبار دلالة خطيرة . كان جوزيف شومبيتر (۱) قد نقد (عام ١٩٤٢) نظرية ماركس حول نفسية العمال ، مدعيا ان العمال يحسدون الراسماليين ، وبالتالي يريدون ان يصبحوا راسماليين ، واتهم ماركس بتزوير نفسية العمال ، اذ قال انهيم يريدون القضاء على ملكية وسائل الانتاج واقامة مجتمع اشتراكي (او شيوعي) ، وقد كان شومبيتر هو المخطىء ، اذ تصور العمال كجماعة بورجوازية صفيرة او متوسطة على مثاله .

اما تناول زكريا لـ « الحسد » فيأتي ضمن انتقادات دىنية ساخرة ، الا أنه أخطأ كشومبيتر ؛ باعتبار أن موقف الحاسد بتضمين القسول بالنظام المتواجد ، ولكن مع هدف الصعود على سلمه . فالحسد ، يقول زكريا تامر، « وقانا الله منه اصل البلاء ، وهو كما تعلمون شر عظيم والمرء الحسود ينال ما يستحق من عقاب ، فالله ساهر لا تحفي عليه خافية ، لا يهمل ولا يمهل " (ص ٣٣) 6 والجملة الاخيرة تحوير لما يقوله المسلمون بان الله يمهل ولا يهمل. وهي مبالفة لتبيان « الجبروت الالهي » ، كما يتصوره الناس ويرفضه الكاتب . والكاتب يوقعنا في ورطة ، عندما يرينا أن من العدالة أن يكون لعبدالله بن سليمان حداء ؛ ولسكن ذلك يعنى الحسد وهسو من وسوسة الشيطان . هل هذا التناقض يكون بتجاوز هذه المحاكمة العقلية الدينية ، والقبول بالحسد كموقف طبيعي ، وهذه النتيجة ، بالرغم من مظهرها. التقدمي ، مر فوضة . فعندما يطالب المرء بالمساواة والعدالة ، يكون قد رفض النظام السائد لتوزيع الثروة ، فلا يكون الحسد دافعه . الحسد هو دافع من يشتهي شيئًا وصل اليه الاخرون ، حسب مقدراتهم ، على اساس النظام الاجتماعي المتواجد ، هو اذن من زاوية النظر هذه نوع من التعدي واللاعدالة.

يرى زكريا تامر ان هذا الحسد العائد الى « وسوسسة الشيطان واغراء ابليس » قددفع عبدالله بنسليمان للانقضاض على احد المنتعلين حذاء جميلا ، فقتله ونزع حداءه ، وهنا تأتي دورية الشرطة (لاحظ!) وتقوده الى المحكمة حيث يعترف ويندم ، ولكن انى له ان يفيد من ذلك! في صبيحة

⁽۱) انظر كتابه « الراسمالية ، الاشتراكية والديموقراطية » المترجم الى العربية .

اليوم التالي ـ الجمعة ـ يهرع الناس لمراقبة شنقه بعد الصلاة « ووجوههم راضية مطمئنة » . والذي يقرا قرار الموت رجل ذو احية بيضاء طويلة (لاحظ!) . وتكون النهاية ، كما يكتب زكريا: « عبرة للضالين المدين لا يريدون ان يظلوا حفاة حتى موتهم » (ص ٣٦) ، وهي نهاية غنيسة عن التعليسق .

اما قصة ((النابالم النابالم النابالم)) فتركز على وجه آخر للتسلط ، تسلط المجتمع عن طريق الاخلاق . فاحمد وليلى صديقان يتمشيان ويتحدثان عن ضحايا النابالم في المستشفى الذي تعمل فيه ليلى . وسط هذا الطفيح بالضحايا والحرب يقول احمد : « اتركي يدي لئلا يراك احد ويخبر اهلك » (ص ٣٩) . _ انها قمة المفارقة التي نحيا : في احلك اللحظات تمسكنا بالسخافات (قصة « اللحى » مرة اخرى) .

الا ان ليلى لا تنصاع لاحمد . ويتابعان سيرهما « صامتين سعيدين على الرغم من ان ما تبقى من المحاربين يحتضر في غرف المستشفيات » (ص ٣٩) . ولهذا الموقف دلالتان : فاذا كان الموت قادما ولا بد ، فلمساذا لا يفتنص المرء شيئًا من متع الحياة قبل الموت ، الا ان هذا التمتع يعني في الوقت نفسه بالنسبة للكاتب عدم الاكتراث بالمحاربين المحتضرين الذين يلاقون حتفهم وحيدين (الفكرة السابقة في « السجن » و « الصقر » وغيرهما) .

واذ تتعب ليلى من السير ، يذهبان الى غرفته على سطح بناية عتيقة صفراء اللون (۱) . « وجلس على حافة السرير واغمض عينيه . عارية سيبصرها ، وحيئئل ستتلاشى شمس حزيران » (ص . ؟) . ولهذا القول ذلالة جميلة وقوية ، فبانجلاء الحقيقة (التعري) نتخلص من عار حزيران ـ وهذه واحدة من عدة دلالات ممكنة . ثم يلتقي الفمان الجائعان التواقان للفرح (۲) ، يرتويان ، فتحرق الارض ثياب الحداد ، ويغني ابناؤها للعشب

⁽۱) للالوان دلالة خاصة لدى الكاتب . الاصفر سلبسي دائما : الغباء اصفر ، القمس أصفر في نظر امرأة كسيرة (الخضراء)، الحكم بالاعدام يقرأ من ورقة صفراء (عباد الله) . الابيض كذلك له دلالة سلبية : الميت يأتي بلبوس أبيض كذلك الشرطي الذي يعيد الميت الى القبرة (السمجن) ، الحلاق الذي يقطع الرأس يلبس أيضا الابيض (اخر الرايات) . الاسود كذلك لون تشاؤمي . الاخضر وحده يحتفظ باشراقة حقيقية (الاطفال) خضراء) .

⁽٢) لاحظ أن الفرح هنا يأخذ الدور الذي كأن للحزن في قصة « المتهم » . ما هو رأي الكاتب النهائي ؟

الاخضر وينتحر الاعداء ، ـ نظرية يسارية انتشرت بعد الحرب العالمية الثانية خرج بها فياهلم رايش (۱) : الارتواء الجنسي يكسب الانسان مزيدا من المقدرة في فعله ، في رفضه وجراته ، زوال الكبت الجنسي يفقد الكبت الاقتصادي والسياسي احد اعمدته الاساسية .

واكن المجتمع لا يرحم . يدخل رجل عجوز ذو لحية طويلة (لاحظ من جديد!) وهو صاحب البناية ، ويعترض على دخول امراة الى غرفة عازب. انه لا يقبل بوجود العاهرات في بيته (تذكر نظرة القاضي في « المتهم » الى الكتب الجنسية) . ان هذا الرجل يجسد النظرة المجتمعية السائدة للعلاقة بين الرجل والمراة : علاقة عهر ، ولا شيء سوى ذلك ، واذ يحرم احمد وليلي من حقهما الطبيعي بهذا الشكل ، يجعل الكاتب (متمنيا كأي قاصر مضطهد) الحداد يعود للارض من جديد ، والقنابل تتساقط كرة اخرى ، فتدمر المقاهي والمآذن والمدارس والمستشفيات ومخاذع النوم . ويستزيد احمد او زكريا من هذا الدمار ، ان الكاتب يدعو بكل قوة وصراحة الى تحطيم هدا المجتمع الفاسد الذي خلق فساده ، قبل ان يخلق الاعداء الخامس من حزيران ،

في قصة « العرس الشرقي » يتخذ المجتمع صورة الاب والام ، انبذرة الاجتماعية الاولى . الشابان الطفلان صلاح وهيفاء هما الضحية . اقد سئم صلاح المدرسة واراد الزواج . في سبيل ذلك يعاهد اباه على تأدية الفروض الدينية كافة والامتناع عن السكر والسهر خارج البيت ، كما يقبل بالزواج من الفتاة التي تنال اعجاب ابيه وامه . ويواجه صلاح الفتاة المنتقاة مسن الابوين في خلوة هيأاها لهما ، فيسألها ، بعد ان تبين له براعتها في حل مسأئل الحساب ، عن رابها بالزواج به ، فتجيب : « انا لا راي لي . الراي لاهلي » (ص ٢٠) . ويتلاقي أبوا صلاح وهيفاء ، ويتساومان على تمسن هيفاء ، على سعر الكيلو منها . وحين تتم الصفقة يقفل الباب باحكام وتزاحم الجارات حوله « بغية النظر من ثقب القفل للاطلاع على ما يجري داخل الفرفة » (ص ٢٠) . وفي الداخل يجهش صلاح بالبكاء ، اذ لم يمنحه نهد هيفاء حليبا دافئا .

القصة نقد لاذع ورفض لفهم المجتمع العربي « الشرقدي » للزواج والعلاقة الجنسية ، وللعادات « الشرقية » في التزويج ، فصلاح وهيفاء

⁽۱) منذ اواخر العشرينات واوائل الثلاثينات . انظر اراءه في كتابسه المترجسم السي العربية : الثورة والثورة الجنسية ، دار العودة ، بيروت ۱۹۷۲ .

طفلان . كما انها نقد لاذع لتسلط الاباء ووصايتهم على الابناء ـ تسلط ووصاية يبقيان الابناء قاصرين ، لا يستطيعون تحمل المسؤولية ،ولا التحكم بمستقبلهم او التخطيط له .

ونعود من جديد الى الشرطة في قصة ((الشرطي والمحصان)) .

ابو مصطفى يعمل على عربة يجرها الحصان ، يوقفها قرب دكان لينقل اكياس الحطب . كان الحصان حانقا دونما سبب . يقترب منه صبي، فيصمم الحصان على رفسه ، المجرد المزاجية ؟ لا ، بل حسب علم النفس وبتعبير دارج — « كفشة قهر » ، بدلا من ذلك تبدا صداقة بين الاثنين ، عندما يقدم الصبي للحصان قشرة بطيخ ، ثم تنطلق العربة في الشوارع فيعترضها شرطي ، لان المرور ممنوع في هذا الشارع للعربات ، لا تنفع رجاءات ابسي مصطفى ، فيبلغ الحنق بالحصان ذروته ويندفع داهسا الشرطي في طريقه، ويتحلق انتاس ، فيتألق في عيونهم الخوف الممتزج بالشهوة الخفية (سادية)، وهبة ومتعة تتملكانهم امام جثة اداة القمع (الشرطي) .

يترجم الكاتب من خلال رمز « الحصان » موقفا انسانيا . فالحصان يمثل انسانا كادحا مفتقدا للعدالة . كان اسلافه يمرحون طلقاء في البراري الشاسعة . وها هو الان وحيد ، وقد التزعت منه الحرية والفطرة والبرية . ثم في لحظة غضب ينتقم دفعة واحدة . لقد قتل الشرطي ، فاجرم في عرف القانون ، وكان نصيبه الاعدام في الساحة الرئيسية . « ووقف الحصان مبتهجا لانه قبل وصوله الى الساحة قد اجتاز شوارع عريضة كان يمنع من السير فيها من قبل ، ولكن بهجتمه لم تدم طويلا اذ تدلى بعد حين مشنوقا . » (ص ٥٥) - تشاؤم مرير يتزاوج مع رغبة مجنونة في الحرية ، دون اية قيود ، اكانت قيودا ضرورية او اعتباطية ، وضد اية سلطة ، اشبه بنزعات طفل او عصابي .

هناك قصة اخرى نلتقي فيها بالشرطة هي قصة « آخر الرايات » » حيث نميز أكثر مما سبق « الكابوسية » التي سنتابعها في عدد من القصص المتبقية .

بطل ((آخر الرایات)) رجل بضع عمامة بیضاء علی رأسه ولحیته سوداء طویلة (أ) . في البدایة یتبادل مع ماسح الاحدیة حدیثا لا شعوریا) ان صح التعبیر ، وهو بتصل بسمة الکابوسیة التی اشرنا الیها والتی ستبرز فیما یاتی اکثر ، یفادر الرجل ماسح الاحدیة ، ویسیر فی الشارع ، فیلتقی بنی اکثر ، یفادر الرجل ماسح الاحدیة ، ویسیر فی الشارع ، فیلتقی باتع حلوی سفیرا یرمقه بریبة ، فسیسترضیه بشراء ثلاث قطع حلوی لا یلبث ان یلقی بها ارضا ، وهنا تاتی الشرطة ، لقد وجدت قطع الحلوی

المرمية مسمومة ، فلا بد أن يكون للرجل عدو . هكذا ترى الشرطة ، ولكن الرجل يؤكد أن لا عدو له . فيحضر المحقون له عدوا : رجلا أنيق الثياب ، حليق الوجه (١) ، غنيا هو أبو الفتاة التي يحبها وتحبه . ويتهم الرجل أنه كان يريد قتل الفني ، لانه رفض تزويجه بأبنته . ويحاضر زكريا تأمر : « ماذا يضير لو تزوج الفقير من بنت الفني ؟ » (ص ٧٥) . وكالعادة يكون الحكم الاخير على الرجل : الموت . يحضر حلاق ويقطع راسه قائلا « نميما » ... سخرية رهيبة بالموت ، ألا أن الموت عند زكريا ليس موتا حقيقيا ، كما قلنا سابقا ، أن له لذى زكريا مفهوم الاطفال .

هل في هذه القصة فكر اثمتراكي ؟ الحق ان كثيرا من القصص في هذه المجموعة توهم باشتراكيتها ، الا ان الخيط دقيق احيانا بين ان يكون العمل ذا نزعة انسانية ضمن اطار الفكر البورجوازي ، او اشتراكيا ، ففي هذه القصة لا يثير الكاتب وجود الاغنياء والفقراء ، ان ما يثيره هو ذلك الفصل بين الفني والفقير ، الذي يحرم الفقير من الزواج بابنة الفني . ويخطب زكريا بالناس : « يجب عليكم يا اخواني ان تهدموا الجدار الذي يفصل الانسان عن الانسان » (ص ٧٥) ، ان المرء ليستفرب من كاتب يحطم الابعاد المعقولة ويذهب خلف الرمز الى ابلغ الحدود ، يستفرب منه تلك المباشرة بشكل المحاضرة والخطبة ، وخاصة في قصة « كابوسية » كالتسي المامنا .

قلنا أن سمة الكابوسية تبدأ بالبروز في قصة « آخر الرايات » ، الا أنها تظل شيئا لا بذكر أزاء ما نراه في قصة (في يوم مرح)):

هنا تدهب الاخت لتشتري طفلا أبيض اللون ذا شعر ذهبي (اطفسال ذكريا هم دائما كذلك) . ويدفع اخوها الثمن غير راض . وينشأ بينه وبين الطفل كره منذ اللحظة الاولى . الطفل ، وعمره سنتان ، يقول : « ساقتلك عندما اكبر » (ص ٨٨) . فيعمد الاخ الى تقطيع الطفل ، ووضع قطعه في كيس ورق ، ويرميها الى القطط والكلاب ، متخفيا تحت جنح الليل . وبعد أن يفرغ من فعلته ، يسلم نفسه الى الشرطة معترفا . لكن شرطيسا يسأله هازئا : « أذن تكلم طفل عمره سنتان ؟ » . ويسأله الشرطي عما أذا كان خائفا ، أذ سيحكم عليه بالموت شنقا ، فينفي ، مما يغيظ السائل . فيسأله خما أذا كان لا يخاف من الشرطة ، فيصمت . أنه يخاف من الشرطة أكشر من

⁽۱) تبدلت الادوار في هــده القصة ، فالرجل ذو اللحية في موقع الفقير المظلوم والحليق هو الفني الظالم .

الموت . وينقض رجال الشرطة على المتهم يريدون ضربه ، كي يبكي ، فيعلن الرجل بتدلل استعداده المسيق للبكاء ، تجنبا للضرب ، ومن اجل ذلك يستجيب ايضا لامر رئيس المخفر وينهق كالحماد ، ثم يطلب منه الاعتراف، فيعترف . فيقول رئيس المخفر : « لو اعترفت منذ البداية لما نلت اي اذى .» (ص ٩١)

انها لسخرية بالفة ومريرة ، ذكية وحاقدة ضد رجال الشرطة ، هؤلاء، كما يصورهم الكاتب ، رجال ساديون يجدون متعة في تعديب واذلال المواطنين ، لقد خرجوا عن كونهم اداة تنفيد للقوانين ، فقمعهم قد استقل عن هذه الوظيفة ، ليصبحوا « القمع » مشخصا ، وهم لذلك او الى جانب ذك لا عقلانيون ، فقد ذهب الرجل طواعية الى المخفر واعترف ، لكن يبدو ان هذا ليس واردا بالنسبة اليهم ، فلا بد من سلوك السبيل المرسوم ، ينكر المجرم ، يعدب ويهان ، فيعترف ، بهذا يبالغ الكاتب في تصوير وحشية رجل الشرطة ، انه يتجنى عليه كانسان ، بل ينكر عليه انسانيته ، بهذه الطريقة الشرطة ، انه يتجنى عليه كانسان ، بل ينكر عليه انسانيته ، بهذه المطريقة يبعد الكاتب الانظار ، عن حسن او سوء نية ، عن الطبقة المستغلة المضطهدة التي تختبىء وراء رجل الشرطة ،

ويحكم اخيرا على القاتل بالموت وقت الفجر ، فيعود الى البيت ريثما يكون ذلك ، ويلقى طفلا في الطريق ، فيناديه « بابا »، فياخذه المن اختب التي تضحك جدلى ، ويقيم الرجل (وحده !) منتظرا لحظة الموت في الفجر ،

اليس من حق المرء أن يتساءل ، وهو يقرا هذه القصة ، عما اذا كان الكاتب يعمد الى تسجيل احلامه ، وخاصة الاحلام المشوشة والكوابيس ، ثم ينسقها بيد صناع تدربت على اللعبة القصصية العصرية ؟ فان صح ذلك ، ماذا يكون الحال أو أن زكريا فقد يوما بعد يوم قدرته على « الاحلام » أوماذا يكون الحال أو أنه لم يعد يعيش كوابيس النوم واليقظة ؟ ثم كيف ستسدو قصصه ، أذا أضحى يوما يرى أحلاما وكوابيس متشابهة أو متماثلة ؟!

ثمة كابوس اخر في قصة « الماهزياهة » . فخليل السامر يحلم ، شمسم يفيق بعد ان عاش كابوسا ، لكنه في اليقظة يعيش كابوسا اخر . فللحلم واليقظة يتصلان لدى زكريا تامر . وقد ذكرنا منذ البداية انسه لا يقيم للحواجز بين الحلم والواقع ، بين الموت والحياة ، ادنى اعتبار .

خليل السامر انسان معذب ، محني الظهر ، متعب القدمين ، يرتجف مقرورا وحيدا وجائعا في فراشه ، تدخل عليه ملكة سوداء الشعر ، وتأمر بتعذيبه ، ثم تتوسل اليه ان يهرب ، فيتساءل : الى اين ؟ . فتتالم الملكة ، وتتهاوى على الارض ميتة ، ثم تتحول الى فراشة تختفي في فسراغ اسود .

يفيق من نومه ، ويسير في الشارع ، ثم يدخل مطعما ، فلا يقع الا على الجردان في كل مكان . حتى الجرسون في المطعم جرد . واد يطلب خليل كويا من الحليب وسواه ، تقدم له قطعة من اللحم النيء . يستسلم سريعا ويأكل . ويحاول قبل الشروع ان يتخيل طفلا اشقر الشعدر (!) او شجرة خضراء ، او عصفورا صغيرا ، فلا يفلح ، وحين تأتيه قطعة اللحم يتخيل الملكة السوداء تسقط ميتة ، لكنها لا تتحول الى فراشة ، واخيرا، بينما يهم باللحم النيء ، يبصر جردا انيق الثياب ، يدخل المطعم جارا خلفه طفلا اشقر الشعدر يمشمي على يديم ورجليم ، وتطوق عنقه سلسلة حديدية .

ان عالم الانسان يمسخ في هذه القصة الى عائم جرذان، والطفولة، وهي احدى رموز زكريا المشرقة النادرة ، تهان ، فماذا يقف خلف ذلك كله ؟ انسه الجوع ، الجوع سواء اكان معويا ام جنسيا ، وانه استلاب خليل السامر ، الذي ينعكس في تلك المناظر المهينة المقززة ، ولا ريب ان نهاية القصة تصبغ من جديد نظرة زكريا بسواد فظيع ،

يقف الجوع ايضا خلف « كابوس _ قصة » اخرى بعنوان صريح هوه (حوع) • احمد جائع و المتنفعة حيل صديقة الرسام في تقديم دجاج موهوم ويخرج الى الشارع فيفمى عليه ويحلم انه ملك. يدلف الى قصر كبير ويحيط به المخدم والجند . ثم تقدم له الاطاب الملكة ، ويكون على الطبق طفل صغير حي . لماذا يلح زكريا على تصوير الطفولة كضحية و في القصة السابقة ضحية المجتمع . وفي هذه القصة ضحية المرفهين واللوك تقتات بلحوم الاطفال . وتقبل على احمد الملك امراة ترتدي السواد ، صائحة به انه أكل ولمدها . وكملك يجيب ، انها ستلد غيره . ولكن الولد لا يأي دون رجل وهكذا يسمح لها ان تختار رجل ، فتختاره هو دون سواه ، وتطوقه بلراعيها متحولة الى افعى سوداء ملتفة حول عنقه ، تضغط الافعى على عنقه ، فيستفيث احمد ، وتهرع امه ملهوفة محتضنة ، وتقدم له الدواء .

وتنتهي وصلة كابوسية حافلة تختلط فيها امنيات الحاضر مع رواسب الطفولة . فأحمد الشقي الجائع يرغب مرة ان يكون مرفها ان يكون من الجماعة المتسلطة ، الا ان لا شعوره لا يسعفه ، وهو يضمر ذلك الحقد ضد المتسلطين ، فيرى نفسه يأكل طفلا حيا (شعوره بالذب) ، عندئل تستيقظ ذكريات الطفولة ، وتظهر المرأة في صورتين متناقضتين ، تكونان نظرة وموقف الكاتب من المرأة : المرأة كافعى تثير الخوف والتقزز ، والمرأة كام تهب المحبة والرعاية ، وتحمي من النساء الاخريات .

اثر اليقظة يبدا احماد جولة على بيت الدكتور احمد النظامسي (هسو نفسه) . وبعد استدلالات وسعى يقابله في المرآة . ويستمع الى وصيته عن التفاح واللحم . نم يبحث عن شيء يؤكل في الفرفة ، فلا يجدد غير نصف رغيف يابس تحت الكتب ، يتناوله ويففو حالاً بأمراة جميلة لحمها خبر اليض ساخين .

في هذه القصة تختلط الحاجات الفريزية لدى زكريا: المرأة والخبز، الحاجة الجنسية والجوع ، كما تختلط رواسب النشأة الاولى بالمواقف اللاحقة في هذين المجالين ، اما في قصة ((خضراء)) فثمة المرأة والعطاء ، المرأة هنا كسيرة امام الرجل ، خائفة منه ، وتحن اليه في الوقت نفسه . لكنه يلفظها ، اذ ينقطع النفع فيها (تسلط الرجل على المرأة) ، كل ذلك عبر رمز الشجرة التي يقطعها صاحبها! اذ ينعدم خيرها ، هذه الصورة تذكر بقصيدة « التينة الحمقاء » لاطيا ابوماضى ، مع اختلاف الموقفين .

راينا ان الطفل يلعب دورا هاما في خيال وقصص زكريا تامر . وبينما كانت القصص السابقة تحوي اشارات متنائرة وغزيرة ، للاطفال ، نجل القصص المتبقية من المجموعة (الاطفال ، الكلب ، الرعد) موقو فةعليهم . في قصة «الاطفال » (١) ، نجل اللوحات الغنائية الجميلة كما في «مخبأ القمر » ، والافكارالتربوية الحديثة كما في «مخبأ القمر » ، «اليد الصغيرة» «غيوم » و «صديقتي الشمس » ، وللتقي فيها من جديد بالكوابيس كما في «الليل » و «الغزال السجين » حيث الالحاح على تحطيم النواميس المالوفة في مادة القصة ، وفي اللوحة الاخيرة «الغزال السجين » نجدةكرة التسلط الاجتماعي ، التي تمثل المحور في مضمون ادب زكريا تامر ، وقد اخدت شكلا هومانيا للداروينية الاجتماعية : « وكانت الصحراء آنئذ في مخيلة الطفل ارضا فسيحة جدا ، تغطيها رمال صفراء ، ولا يعيش فيها مخيلة الطفل ارضا فسيحة جدا ، تغطيها رمال صفراء ، ولا يعيش فيها الانسانية (رمال صفراء دون واحات خضراء) والذي ليس فيله سلوى متسلط او متسلط عليه ، ولذا يود تحطيمه (عكس الداروينية الاجتماعية التسي تقيل به) .

⁽۱) قصة « الاطفال » تعزز اكثر الضرورة التي اشرنا اليها قبل قليل حول دراسة قصص ذكريا من قبل عالم نفس » او وفق منهج التحليل النفسي » اذ من الرجح ان ينتهي ذلك بنتائج افضل في فهم حقيقة الكاتب واعماله . على سبيل المثال : ماذا بين طفولة الكاتب وهذه الصور الخاصة والكثيرة للاطفال في القصص ؟.

في القصتين الاخيرتين يظهر اطفال زكريا كتلاميذ . في « الكلب » نستمع الى المعلم ينهي درسه : « والان وقد اصبحتم تعلمون ان اعظم ما فسى الانسسان يكمن في راسه ، فاياكم ونسيان هذه الحقيقة الرائعة » (ص٨٨). وهنا يختلف التلاميذ بحسم الخلاف وللتأكد من صلق المعلم يختارون احدهم : « كان اصغرهم سنا ، ذا عينين زرقاوين وشعسر اشقر » (ص ٨٤ ـ لحظ صفات الطفل المتكررة لدى انكاتب!) . واذ يقع التلاميذ على نخاع كنخاع الخروف يهزون رؤوسهم ، ويقولون بثقة : « كلب المعلم » (ص٨٨) . ثم يلصقون قطع الراس ببعضها ، بواسطة الصمنغ (!) ، ويلصقون الراس بالمجسد ، وبلكزة من احدهم تعود الحياة الى التلميذ ـ التجربة الذي يسأل فور ما ينهض : « هل كذب المعلم ؟ » . ان زكريا يستمر في تحطيم الهيمنة التواميس المعقولة ، وفي اشاعة الجو الكابوسي ، يستمر في تحطيم الهيمنة التقليدية للمجتمع في شخص المعلم هنا . ان المعلم يكذب ، وهذا امر خطير التقليدية للمجتمع في شخص المعلم هنا . ان المعلم يكذب ، وهذا امر خطير كائنا في راسه! اين هو اذن ؟ واين هومانية زكريا ، هل دفعها ثمنا لتمريغ شخصيسة تسلطية في مجتمع الاطفال ؟ .

والقصة الاخيرة التي حملت المجموعة اسمها « الرعد » شبيهة الى حد ما بهده القصة . انها تجرؤ اخر على شخص المعلم المقدس في مجتمعنا المتقليدي . ففي قصة « الرعد » يظهر المعلم كجزء من المجتمع التسلطي : هو معلم القتل ، وحش في هيئة انسان . لنستمع الى درس الحساب من هذا المعلم : « لدينا عشرة ملايين شخص ، شنقنا سبعة ملايين فكم شخصا بقي على قيد الحياة ؟ » (ص ٩٣) . ماانعكاسات هذا المعلم في تلاميده ؟ هسل يستفرب ان يكون تلاميده كارهيس للشتاء وكل الفصول ، ولليسل والنهار وجميع ايام الاسبوع ، وللشمس والقمر والنجوم والاغاني والقطط والعصافير والرجال والنساء والاولاد ؟ والنتيجة ؟ ان التلميذ المتكلم في القصة يخترع والرجال والنساء والاولاد ؟ والنتيجة ؟ ان التلميذ المتكلم في القصة يخترع للتو قنبلة ذرية ، يفجرها فوق هذا العالم ، ثم تشرق الشمس على انقاض.

الدمار هو الخلاص ؟! ان العجز او القصور هو الذي يقود الى هده الرغبة التدميرية ، التي لا تخلو من انتظار للمعجزة ، عجز عن الفعل والتأثير، وقصور فكري يمنعان ، متضافرين ، الكاتب من أيجاد البديل المقبول لعالم كريه ، لكن تكمن فيه شتى أنواع اللذة والسعادة ، أما الدمار كخلاص، فهو بديل أقبح من الواقع المرفوض ، ومن ينشد الدمار ؟ الطفل - المستقبل الوليد هو الذي ينشد ذلك ، وأنه لموقف مخادع من الكاتب، يوهم بالثورية، بما يحتويه من رفض ، فهو رفض تدميري غير بناء ، ليس لديه القدرة ولا

الارادة او الرغبة لرؤية عالم المستقبل من خلال عالم اليوم: مجتمع اللاطبقات مسن خلال مجتمع الاضطهاد والاستغلال . في البداية اشرنا الى النزعسة الفوضوية لدى الكاتب وها نحسن نرى ما يؤكدها من جديد (كما راينا ما يؤكدها في قصة « النابالم النابالم » بصورة خاصة) . ان زكسريا لا يشق بالانسان ، على الرغم من كل الهومانية التي ينطلق منها . او على الاقل ليس في المجموعة ما يوحى بهذه الثقة الضرورية لاي بناء .

تمتاز مجموعة « الرعد »لزكريا تامر بالشاعرية ، بما فيها من صور والوان ، وانتقاء متان ومتعمق للكلمات ، وبالخيال الواسع الذي ، وان كان يكرد نفسه احيانا ، يعطينا صورا اخاذة تفرض علينا احاسيس الكاتب، حتى حين تجعل من الجمال قباحة ومن القباحة جمالا . انه خيال كاللدى نراه في الاحلام او عند الاطفال والعصابيين . انسجاما مع ذلك يعمد الكاتب الى كسر الفواصل الزمانية والمكانيسة • فهسو يتنقل بيس ازمنة الافعال (الماضي والمضارع بفرعيه الدالين على الحاضر والمستقبل) ويستعمل كافية الصيغ في القصة الواحدة . ويمتد كسر الفواصل هذا او التوحيد بالاحرى، ليطبع تعامل الكاتب مع التاريخ بسمة خاصة . فزكريا لا يسقط معني الواقعة التاريخية على الحاضر ، كما يصنع اغلب الشعراء المحدثين . هذه الحيلة ، أو العملية ، لا تكفيه ، أنه يحيى التاريخ في المحاضر ، ويتعامل معه على اساس الاستمرارية ، وهكاا يقبض على طارقبن زياد وعلى عمس الخيام . . . وكما هو يكسر الفواصل بين الماضي والمضارع ، بين التاريخ والحاضر ، كذلك يلفى الفاصل بيس الحياة والموت الفاء يصل الى درجة الهزء بالموت (كما في قصة « الكلب » مثلا) . هذا الطابع التوحيدي يجعل الكاتب يؤثر حين التصوير ، أن يستخدم جميع معطيات الحواس دفعية واحدة 4 دون أن يعيساً بأيسة مواصفات سائدة أو مرعية .

ان هذه الصنعة الادبية المتميزة تتناسب على افضل وجه معالراديكالية التشاؤمية للكاتب ، تتناسب مع ما يريد قوله للقارىء .

ينطلق زكريا تامر من فهم احادي الجانب ، وبالتالي ، مفلوط الواقع: ليس هناك عواطف انسانية . الانسان وحيد في وسط معاد . الكل ضد الفرد والفرد ضد الجميع . الاضطهاد يأتيه من كل جانب : الشرطة ،القاضي البيروقراطية ، الابوان ، الاغنياء المرفهون ، العلم ، الجماعة والفزاة . وحيث لا يكون الاضطهاد ، يجد الفرد اللامبالاة ،حتى من اقرب الناس اليه (زوجته في « السجن » وممرضته في « النابالم النابالم ») . الا ان الفرد ضعيف في

« صراع الذئاب » هذا . رده الوحيد هـو الحقد والرغبة في التدمير ،تدمير كل سيء .

يتساءل المرء بعد هذا: اي مجتمع يقصد زكريا تامر ؟ هل هو حقا مجتمعنا المتخلف ؟ ام لعل الكاتب يعيش في عالم اخر ؟ الا تنطبق ملامسح الوسط ، الذي يضع الكاتب بطله فيه ، على المجتمعات الراسمالية الفاشية في امريكا الشمالية واوربا الفربية اكثر من انطباقها على مجتمعنا ؟ ومع ذلك ففي قصص الكاتب اشارات صريحة واضحة السسى المجتمع العربي « الشرقي » ، كما اننا لا نشعر ونحن تقرا القصص اننا في مجتمع لا نعر فه . فربما يكون حل هذا التناقض في التطور الذي يحصل في سورية منذ اواخر الخمسينات حتى الان ، والذي يتشابه ما في شعور او لا شعور الكاتب مع ما حدث في اوربا منذ قرنين او ثلاثة قرون . في وضع كهذا التنازع الكاتب قوتان: الخوف على مصير وكرامسة الانسان ، والتمسك بالامتيازات في ظل التطور الراسمالي الحديث . لذا لا نراه ماركسيا ، وهو الذي كان عاملا ، بل انه ليس اشتراكيا . فزكريا ، وهو المرهف بشموره قد ذاق حكما يبدو ما الكثير في طفولته ، فكان رد فعلمه ، وقلد تغلب بمفرده (بصورة عصامية) على ماضيه ، ان يعوض ما فاته . . اي الانسلاخ التام عين اصله الطبقى ! .

هذه العوامل تجعل الكاتب يتعامل مع علم النفس ، وليس بأي شكل من الاشكال مع علم الاجتماع ، هو لذلك فرداني ونفساني في تحليلاته . وما الكوابيس سوى استيقاظات لذكريات مختبئة في عالم اللاشعور منذ زمسن بعيد ، قد تعدود الى ايام الطفولة .

الا ان زكريا لم يستطع بعد ان بتخلص بشكل تام من ماضيه ، فنرى بيسن ابطاله الكادحين والمعدمين المظلومين ، الى جانب المثقفيسن الجائعين والمحرومين ، والى جانب الاطفال وابطال التاريخ ، وهؤلاء جميعا يفقدون صفتهم الطبقية ، ليظهروا كافراد ، يجابهسون معسكر القمع والتسلط والوصاية ، ليكون مصيرهم الموت ، او الاستسلام ، صاغرين قانعين ، او حاقدين راغبين في التحطيم ، بل حتى الموت لدى زكريا هو موت المستسلم، وليس موت المناضل ، ان زكريا يرى الفرد وحيدا وليس ضمن طبقة ، ولذا فانه لا يرى املا للانسان السحوق ، وهو في ادبه يفقد هذا الانسان الامل،

في وضع كهذا لا بد لانسان زكريا تامر أن يكره المجتمع والعالم ككل، فلا يخص طبقة أو نظاما معينا بدلك ، لا بد أن يكره الشرطة بغض النظر

عن النظام الاجتماعي ، والقاضي مبتورا عن الطبقة التي وضعت القوانين التسلطية . . الانسان في خيال الكاتب: حمل امام ذئب او ذئب مجروح في قطيع من الذئاب . . (١) .

لقد قال زكريا (في المقابلة المذكورة في البداية) ان هناك مخلوقا مضطهدا بائسا لا يضحك ومحروسا من الفرح والحرية ، فهل غير الكاتب في ذلك شيئا ؟ ام انه اعطى هذا الانسان مبررات اضطهاده وحرسانه من من الفرح والحرية ؟.

⁽۱) هذا التصور يذكس بالفيلسوف الانكليزي وعالم الاجتماع الليبرالي توماس هوبز ١٩٨٨ - ١٦٧٩ .

على الجندي

« كانت عائلتي اسماعيلية _ Tغاخانية . ثم تمرد والدي ظانا انه يقوم بثورة ، ونال في سبيل ذلك اضطهادا اجتماعيا وفرنسيا وققرا وقله عشت فيما يشبه قرية بين الفلاحين حتى العشرين من العمر . .

ولدت في بيئة صراعية سياسيا ، كان عمري ثمانيي سنوات يوم سجن ابي سنة ١٩٣٦ ، ومند مراهقتي انتميت لحرب البعث وبقيت فيه طويلا . .

متعب ، واكاد اكون يائسا . كنت من مؤسسي الحساد الكتاب، بقيت في مرحلته الاولى تائبا للرئيس ، ثم حل المكتب الذي كنت فيه ، واستقلت من الاتحاد بعد اشهر .

ليست لي اية مطامح بالمعنى المعروف ، كل ما لدي رغبتان وبعض احلام صفيرة ، اشرب واسهر ، وامارس الجنس بضراوة مرضية حربما حو . . اكتب فقط » .

من شهادته النا ، كانون الثاني ١٩٧٣

ديوان ((الشمس واصابع الوتي »

وقد تسلح صوت على الجندي ببحة حزينة مميزة وآسرة ، تستوقف قارىء شعره اينما جال فيه ، وتمسك بشفاف القلب ، فاذا ما تعمق المرء في كنه هذه البحة ، وجد انها نتاج تأصيل الحسرن في تجربة الشاعر الإنسانية ، ونتاج ايثاره الموسيقى النسربة بنفمات طولانية متهادية تنتهي بايقاعات ، « قوافي » اشبه بقرار وحلة ينبوع .

كما ان الشاعر يمسك بادواته اللغوية امساكا متمكنا ، ويتصرف بهسا تصرفا خبيرا ، جريتًا ، متنكبا سبل التعبير الكلاسيكي، مفامرا في مجاهل ومخاطر اكتشاف وابداع علاقات جديدة بين الكلمسات والتراكيب .

كيف نتبين ذلك كله في ديوانه الاخير « الشمس واصابع الموتى (١) »؟ كتمهيد ضروري ـ وربما طويل ـ من اجل استجلاء آخر ما وصلت اليه رحلة الجندي الطويلة الشائكة بعد حزيران الهزيمة خاصة ؟

لقد سبق للشاعر ان نشر ثلاثة دواوين قبل هذا الديوان ، بــدات بـ (الراية المنكسة ١٩٦٢) ،ثم (في البدء كان الصمت ١٩٦٤) ثم (الحمسي الترابية ١٩٦٩) . ان هذه المعلومات لا تعني ان الشاعر بـدا رحلته قسي الستينات ، فلقد كتب طويلا في الخمسينات ولكنه لم يدخل عالـم النشرحتى نهايتها ، ولعله من المفيد ان نضيف انه اشتفل في الترجمة فترة وله في ذلك «الصيف ـ البير كامو » و « صلاة الى تبول ـ لفوكنر ، مسرحة في ذلك

⁽١) اصدار وزارة الاعلام العراقية ، بغداد ، بدون تاريخ نشر .

كامو » . وله أيضا مجموعة من المسرحيات القصيرة منها (المحطة _ النافذة - الكهف) ومسرحبة شعرية طويلة عنوانها (اكليل للهندي الاحمر). وقد كتب جملة من الدراسات النقدية وغير النقدية بؤكد أنه أن يحمعها قط. كما كتب محموعة من القصائد النثرية جاهزة للطبع ، ولم يختر لها عنوانا بعد (١) . خلال هذا العمر الفنى والعمر الطويسل ، وتوضحت الملاميح الاساسية للشاعر وشعره ، والتي يأتي ديوانه الاخير تتويجا لها . واول هذه الملامح ازدواجيــة (النثر والشعر) في شخص الشاعر ، او ازدواجية الانا النثري والانا الشعري ، كما يقول في لقاء اجرتـــه معه مجلة الطليعــة الدمشقية (٢) أن الانا النثري يعني الجانب المجتمعي من شخصيته ـ الانا الاجتماعي ــ كما يشرح بنفسه في الموضع المدكور، وفي هذا ما يجعله يعتنق الحركة الجماهيرية ويفوص في اعماقها حتى اذليه . أن هذا القول يحتمل الجدل من ناحيتين: اولاهما كون الاسلوب التعبيري لدى على الجندي غير جماهيري اطلاقا ، وهذا يترك ميسمه على مدى ارتباطه المذكور بالحركة الجماهيرية ، وثانيهما تسرية الفصل بين الانا النثرى والانا الشعرى . ان الازدواجية بين الداتية والفيرية واردة لدى اى انسان ، ولكنها ليست حتمية ، وهي عادة ليست بالشكل الذي يتصوره الشاعر (٣)

لقد غدا لعلي الجندي مفهوم خاص عن الشعر بعد تجربته الطويلة اللاهبة في الحياة والشعر . وهي نظرة غير منفصلة عن رايه المذكور اعلاه . فهو عندما يكون في «حال شعرية » _ والتعبير له _ ينقلب الى انسان على حافة الانهيار ، متقلقل كبهلوان على حبل دقيق ، يوشك ان يسقط دون ان يدري الى أين ، يفقد التوازن « في هذه الحالة تمحي كل مشاكل العالم وكل اهدافه وكل رغباته ، ولا يبقى سوى الاحساس الذي انا فيه ، يملا نفسي كلها ، واشعر انني في حالة لا علاقة للبشر بها ، حالة غير بشرية ، ربما كانت قريبة من الجنون ، او قريبة من الدوار » (٤) .

⁽١) اعتمدنا في هذه العلومات على شهادته الرسلة الينا في كانون ثاني ١٩٧٣ .

⁽٢) العدد ٢٣٣ ، تشرين الاول ١٩٧٠ ، ص ٣٣ .

⁽٣) الله يحكم على افلاطون بالفشل ، لان هذا الفيلسوف يفتقد الازدواجية ، فقد كانت لديه _ حسب علي الجندي _ انا واحدة وليس انيين ، « ولذلك فانه عندما عاد الى المجتمع فشل لان عودته لم تكن منطقية » . انظر المعدر السابق ، ص ٣٤ . وهذا اغرب تفسيسر نسمعه عن فشل افلاطون . فبهذه البساطة معا على الجندي المادية الجدلية، فلم يعد انتماء افلاطون الطبقي ولم تعد مثاليته هي السبب، بل « اللاازدواجية » التي ينفسي على الجندي على الجندي على المجندي على الجندي على الجندي على الجندي على الجندي

⁽٤) الصدر نفسه ، ص ٣٢

لنقارن هذا المفهوم للشعر من قبل شاعر جماهيري - كما يؤكد مرارا مع مفهوم اخر للشعر من قبل شاعر بورجوازي هو نزار قباني الذي يقول: «ليس الشعر نارا سماوية ، ولا ذبيحة مقدسة ، ولا خارقة من خوارق الفيب . . مصادر الشعر بشرية ، وكتابته عمل من اعمال البشر . وماالحديث عن (شياطين الشعر) ورباته وعن (الالهام) والملهمين ، و (الوحي) ومن يوحى اليهم سوى محاولة لاعطاء الشعر صفة السحر ، والشعراء صفة السحرة واصحاب الكرامات . . ان نظرية الشعر السماوي ، كنظرية الحق الالهي للملوك ، نكتة تجاوزها الزمن . . . اذن فالشعر افراز انساني . . . الانسان يقول شعرا ، لانه أو لم يفعل ، لاختنق بفيضاناته الداخلية » (۱) .

ان نزارا يبدو والامر كذلك اكثر علمية وجماهيرية من شاعرنا الذي يرى في الشعر عنصرا نبويا اضافة الى ارائه السابقة، والتي تقع في جملتها بمتناقضات (شعر جماهيري ، حالة سماوية ، صياغة رمزية رفيعة . . الخ) ، بل ان الشاعر ليصرح (في اللقاء المشار اليه انفا) ان الانا الشمري تخصه وحده ، وتأتيه حين تهدأ الانا النثرية فيه بعيدا عن قضايا الجماهير . ان الشعر في رأينا ينقلب في مثل هذه الاحوال الى نصوع من الاستمناء اللذاتي ، يفدو الشاعر كمن يرقص وحيدا ، يصرف الطاقة الزائدة ، ويخفف عن نفسه . لكن المشكلة و والحقيقة المرة _ هي ان هذا النوع من الشعر وسواه من الوان العطاء وسيلة احتكاك واداة تأثير تتعلق بطرف اخر ، على هذا النحو او ذاك ، فها هنا تنتفي لعبة براءة الذاتية ، لعبة الانا الشعري ، انسا تغدو سلبا في موقف الانسان المعني ، واي سلب !!

* * *

ان الشاعر يقدم على تركيب صورة تركيبا عصريا ابداعيا بجراة كبيرة. وهذا الاقدام يتخذ شكلين في ديوان « الشمس واصابع الموتى » وفي شعسر الجندي عامة . الشكل الاول هو تقديم صورة واحدة ، متعددة العناصر ، واسعة الافاق ، اشبه بلوحة كاملة ، يتفتق كل جزء فيها عن الاخر ، عبر ابيات عديدة ، واحيانا عبر مقاطع بكاملها في القصيدة الواحدة. من ذلك ما نراه في قصيدة « منحدر الساعات الافقية » حين يصور ما يفعله في صمت القبرة وهو وحيد ، وما يفعله وهو يوغل في غابات الكيف (ص ٣١ ـ صمت القبرة وهو وحيد ، وما للشمس في قصيدة « الشمس واصابع

⁽١) تُزَار قباني: عن الشعر والقصيدة والتجربة ، في : المرفة (الدمشقية) ، العسدد ١٣١ ، كانون الثاني ١٩٧٣ ، ص ١١٥ .

الموتى » ونجمة السعد في قصيدة « نخب البشرى » (ص ١٢٧) . ان هذا الشكل يؤكد مقدرة علي الجندي على التخيل والتخييل معا . وهو يستعمل للوصول الى ذلك طريقة خاصة تتمثل في الرسم مفردة لا بجمل ، ولا بعلاقات التعبير المأاوفة . ان الامر يبدو في الظاهر حشد كلمات ، ولكن هذه الكلمات ترسم جوا معينا هو ما نعنيه هنا ، ويتمثل ذلك بصورة خاصة في قصيدة « اللحظات المنقرضة » . اما الشكل الثاني للابداع والتركيب التصويري فهو استخدام الصورة الجزئية الصغيرة ، الجديدة ، التي تعتمد على اللعبة اللفظية وما يترتب عليها من انعكاس في المخيئة ، ولنقرأ مصداق ذلك في هذه الابيات

_ واستمهل الهب الساعة . .

ان يحتمل بقائي معه في غرفة شوقي المستعرة (ص ٣٧) .

_ الشمس على نافذة الموتى قناديل نائسة وسنى (ص ٥٥)

_ وعلى مفترق الطرق العظمية يبدو هيكل ايام الوجد حزينا . (ص٦٥) ان هذه الزاوية التصويرية في مجمل العمل الفني لدى الشاعر ليست منفصلة عن باقي الزوايا الموسيقية والعاطفية والفكرية . . ان كلا من هده الزوايسا تتضافر مع الاخرى في تقديم مجمل العمل . وهكذا نرى ان الرسم الذي يمارسه الشاعر في لوحات ديوانه وثيق الصلة بغلبة النفمة الطولانية في البيت الواحد ، او في عدة ابيات تكون متصلة ، او لنقل مدورة ، كما في قوله :

آمنا يا مطر الميلاد ويا غيث الموت المنقد أن العيدان اليابسة تآلف كي تبني جسرا للحرية (ص ٢٦)

والرسم ذاك على صلة - أيضا - بظاهرة القافية « الغالبة » ، فالشاعر لا يعمد الى تحريك وتقليب قوافيه بسرعة ، شأن كثيرين من شعراء الشعر الحديث . ولسنا نميل الى ان ألهذه الظاهرة لدى الجندي جدرا كلاسيكيا يتصل بالقافية الملتزمة المرحومة ، بل هي من متطلبات تجربته الشعرية الخاصة ، واسلوبه الخاص .

وفي كلا الحالتين حالة القافية الفالبة او المتحركة ـ نرى ميل الشاعر الى مجيء القافيـة دومـا كابقاع قراري (من قرار النفمة الموسيقية ـ انظر قصيدة « المطر والخوف » خاصة) ، ونرى ميله الى قافية المصدر الصناعي « الياء المسددة المنتهية بتاء مربوطة » ـ انظر قصيدة « منحدر الساعـات الافقية » والمقطع الاخير خاصة ـ . اما في سياق البيت، فان الشاعر يعمد

الى ايجاد علاقات جديدة بين المفردات ، تصل احيانا الى حد التكلف ، وكانها تستهويه فيستفرق فيها . يقول مثلا « ثدي الصبح المحزون - قارورة اصواتى الليلية - المطر الشفهى » ولنقرأ هذه الابيات :

احب قوافي نهديه الشرسين ، وموسيقا ابطيه ، ورقصة عينيه ، ولثغة كفيه . . واغفو (ص ٥٩)

ان هذا التعامل مع اللغة يتسم بالجراة حقا وبالمقدرة ، ولكن تمسة مفردات تفلب عليه يمكن ان نجملها فيما يلي : « الريح - المطر - المساء - الحجر - الحزن - الخوف - الصلب - وحدي - الصمت - الدموع - الليل - الشمس - الضياء - السر - الموت الموسيقا » كما انه يحيي بعض المفردات الكلاسيكية ذات المدلول الخاص « الصاب - الشاو - سؤر - تصئو » ، اما صيفة الفعل الاثيرة لديه فهي المضارع ، بضمير المتكلم - انظر خاصة قصيدة الشيء الوضاء - حتى ان جملا عديدة لا تتكون الا مس الفعل المضارع وضميره المستتر فقط ، وهذا النوع من الجمل يساق دونما اي رابط من ادوات ربط الجمل المعتادة في اللغة العربية .

وحين يأنس من تكوين كلمة وقعا موسيقيا معينا ، فانه يعمد السي استفلال مادة هذا التكويس : الحروف ، وجرسها الخاص ، مذكرا بعمل الشاعر العباسي البحتري في سينيته الشهيرة (١) . ولنتبصر في هذا البيت للجندى :

قعقع رعد ، مزق وجه الافق البرق (ص ١٢) فحرف القاف اولا ، ثم حرف العين ، يؤديان معا اللحن الموسيقي الذي يحكى قوام البيت .

ومما يلفت في صنعة على الجندي اخيرا ميزة التضمين الطويل بين قوسين ، وفي احيان قليلة التضمين القصير ، ولسنا نعني بالتضمين هنا ما ينص عليه علم البديع،بل نعني المونولوج الذي يضمنه الشاعر في القصيدة بين قوسين ، وهو يظهر في عدة اشكال . ففي قصيدة « القلب على نافذة الشمس » جاء المونولوج متخالفا في الوزن وطويلا ، وتكرر الامر في قصيدتي النبوءة ـ وعطشان ياصبايا . اما في بعض القصائد الاخرى ، فيعمد الشاعر الى نثر لقطات غزيرة تبدو مشتتة ظاهريا ، لكنها في الحق تصنع مجتمعة،

⁽۱) انظر: شوقي ضيف: الفين ومذاهبه في الشعر العربي ـ دار المعارف بمصر ـ الطبعة المخامسة ١٩٦٥ ـ ص ٧٧ وما بعدها ، وكذلك ص ١٩٩٩ .

وبروابطها الخفية ، جو القصيدة . ويقترب عمل الشاعر هنا من الرسام التجريدي ، وخاصة في مرحلة تشكيل اللوحة الاولى . أن هذا يطالعنا جليا في قصيدة « اللحظات المنقرضة » وفي اخسر قصائل الديوان « رقصة حنائرية » ، ومنها هذا البيت :

الضحك ، الرقص ، العربدة ، الهمس ، التمتمة . انا وحدي اما التضمين القصير فأبرز مواضعه قصيدة « منحدر الساعات الافقية».

* * *

في قصيدة « النبوءة » تقع على جسواب لمثل هذا التساؤل . انه يغترض أجابات شتى على السنة الاخرين ، فثمة من يقول « بحاد مل الزرقة » والسنور الغابي يقول:

هدا وحش مُنخور الانياب أمابي قديس يأثم لا انسان لص الميمنسة ،

في حفلة تتويج الشيطان ومراب يتلاعب بالعملات الشعرية والاوزان (ص٥٦ – ٥٧)

وبعد ان ترتسم صورته بغير ريشته ، يعمد هو الى اعلان رسمسه الخاص ، مستعيرا من الطبيعة سمو الصبارة وتحديها ، وعقم التينةالعجوز، ومجسدا سيرة الانسانية او مأساتها منذ التكوين الاول للخلسق حسب الديانات حميما :

فأنا القنديل المتروك وحيدا عند حدود الصحراء ، وانا الصبارة رافعة ايديها للريح وموسيقا الانواء ، وأنا التينة ـ ان شئتم صلبي ـ العجفاء! جدري يتفدى من قصة قابيل بدمع ودماء ، وأنا في بدرة تفاحة حواء . .

وانا آدم أو ابليس ، الخائف من صوت الحوباء . . (ص١٣-٦٣) ان قصيدة « النبوءة » ترسم منظرا عاما على الرغم من غناه ودلالته يظل بحاجة الى استكناه لا يتم أن لم نتعمق القضايا التالية :

الوحدة: للح الشاعر على تأكيد وحدته ، وتوحشه ، وتفرده ، حتى ان كلمة « وحدى » تتكرر عشرات المرات في الديوان . ولسنا نبالغ أن قلنا أن القارىء يمكن أن يصادفها في أية صفحة يفتح عليها ، دونما تعيين ، وهذه خاتمة قصيدة « الشيء الوضاء » لتدل انصع دلالة:

> وانا وحدي ، وحدي اني ... انی وحدی ،

وحدی ، وحدی . . (ص ۱۰۲)

لقد قدم الى الدنيا فألفاها قفراء ، بدأت مأساة الوحدة ، يقول في قصيدة « الرؤيا والرعب » :

لكني مذ وطئت قدمي الارض ، شعرتُ بأن العالم قفر ، قفر ،

- لم المح حواني ظلا للانسان (ص ١٠)

ولم تزده الايام الا عدابا فوق الوحدة . ففي قصيدة « منحدر الساعات الافقية » يبرز حامل خشبة الصليب فاديا مسيحيا جديدا:

وحدى المصلوب على كرسى يسبع الدنيا ،

كرسى من خشب الكلمات المطفية ! . . (ص ٣٣.)

ووحيدا يا صحبة كأسى الباكي

اتجرع كل الويسل !٠٠ (ص ٣٠)

كل سعيه للوقوع على انس في مسيرته الموحشة لا يقبض فيه غيسر الريح . يقول في قصيدة « عطشان يا صبايا »:

. . . ويدي لا تدرك غير يدي في الليل (ص ٢٣)

ولئن كانت تلك المواقف تتسم بالعمومية ، فاله في قصيدة « اللحظات المنقرضة » امام الخامس من حزيران يقف ويتحدى:

فأنا وحدى اتصدى للريح الفربية (ص ١٠٧)

ان هذا الاصرار على الوحدة يقترن باصرار مماثل على « الصمت » . ولعل الصمت هنا من مستلزمات الوحيدة ٤ أو العكس . أن الصمت هيو الموت ، هو اللاانس . ومن الملفت أن مفهوم الصمت لدى الشاعر هو مفهوم الكلمة في اصله ، على الرغم من التناقض الظاهري بين الكلمتين ، أن قولة الشاعر « في البدء كانت الكلمة » (انجيل العهد الجديد) أو قولته في «البدء كان الصمت» متفادتان ظاهريا ، متماثلتان باطنيا . بمعنى انهماتحملان دلالة مثالية وغيبية واحدة . فالكلمة ، على عكس الصمت ، هي الحياة هي الانسسانية، بذلك تكون انكلمة ويكسون الصمت كالهسي الخير والشر (المجوسية) . واهم القصائد التي نرى فيها مصداق ذلك ، عن الصمت قصيدة «الرؤيا والرعب » التي يقول فيها:

الصمت اله منشور في كل مكان (ص ١٤) .

وكذلك قصيدة « منحدر الساعات الافقية » وفيها:

تعرت كل الارض حوالي من الصمت

انا المصلوب على صخرة صمتى الليلية ٥٠ (ص ٣٣) ٠

ويأتي هاجس الموت ليتوج ثنائي الوحدة والصمت ، أن الموت شاغل الشاعر وماليء دنياه ، أنه صخب صمته ، وها هوذا يصور نفسه ميتا في قصيدة الحجر والماء:

اني تمثال طيني . . مصلوب في الشرفة وحدي ،

مسحوب مني روح الانسان!

.. وسريعا تنطفيء الشعلة في ثقبي وجهي

اغدو تمثالا من حجر صو"ان !! (ص ١٥)

انها صورة تحمل كل رعب الموت ، وكانما الشاعر يتلذذ بالاسترسال في التصوير المقزز والخيال الرهيب . ولا يكتفي الشاعر بتخيل ميتت الشخصية . انه يتخيل موت الاخرين . كيف غدوا في لجة البحر ؟ هده عاشقة _ طفلة مثلا :

كانت تولم في عينيها الضاحكتين

للفجر الخمري" المحزون

كانت تزرع في ليل غدائرها فلة ،

حدثنا كيف تنام الان قريبا من نبع الاحداق متجلدة تنبت بين اصابعها الاعشاب بلا اوراق

تمرق من عينيها الاسماك الذهبية

هل ما زالت تنتظر هناك مواعيد العشاق ؟! (ص ١٩)

الا تذكر هذه الصور ببودلير في زهور الشر ؟ او لا تمت بنسب الى دالية ابي العلاء الشهيرة في رثاء احد اصدقائه وفضلاء عصره ابي حمزة: ومنها: «سر أن اسطعت في الهواء رويدا لا اختيالا على رفات العباد » أن الاشارة الى علي الجندي وابي العلاء المري ليست مبالفة أو وهما. لقد كتب علي الجندي الى احد شعراء الستينات موقعا « من شاعر الزمن الاخير » (1) وابو العلاء كان ايضا « شاعر الزمن الاخير » . لكن أبا العلاء

⁽١) لقاء الشاعر مع عبدالله ابو هيف في مجلة « جيش الشعب » .

قدم في فترة الهبوط ، اما الجندي ، فقد قدم في فترة صعسود المجتمسع العربي ، فكيف جاء هذا المفصل المشترك بينهما؟

ان نقطة متدنية في زمن السقوط هي نظيرة نقطة متدنية في زمسن الصعود (٢) . ولكن لو نظرنا الى الشاعر من خلال طبقته ، لوجدناه في زمن كزمن ابي العلاء: انه في هبوط ، ولم يعد ثمة امل . وبفعل خيباته المريرات المتاليات يتحول الى نيهلي ، فيرفض تجربته السياسية السابقة بما فيها من مبادىء وقيم . ها هوذا يطرح التساؤل الانساني الخالد المر ، ويصرخ: ماذا بعد ؟ الكنز ؟ الوهم ؟ كم هـو ضروري للانسان هذا الوهم !!

حدثني ياليل الريح المهووسه ارسم لي لوحة من غابوا تحت الماء المالج

اخبرني كيف اقتتلوا كي يصلوا لكنوز القرصان ؟! (ص ٢٠)

الكنز . . الكنر حديث افك ، الكنز الضائع وهم . . كذبة نيسان !!

لكن ، لو لم يوجد كنز ، كان اخترع الناس الكذبة ، حتى يورق ، يلمع لؤالى في أعينهم

حتى يقتتلوا فيدمر تمثال الصلصال ، وتخنق فيه . . روح الانسان !! (ص ٢٢)

هذا احساس عامر بالماساة وغلبة كاملة للقنوط .بدأ الشاعر نيهليا في حديثه عن الفتاة العاشقة ، وها هوذا يبدل وجهتسسه . فيقول ان الناس يقتتلون في سبيل كنز ، لكنهم يموتون دونه ، فلماذا هذا الجنرن ؟ ثم يعود الى نيهليته ، فيقول : هكذا هم البشر ، لانه أو لم يكن هناك كنز ، لاختلقوا ذلك من اجل الاقتتال . أمن الحقان البشر هم كما رسم ؟ ام ان قئة منهم وحسب ؟ ثم ، حقا ، كما يقول الشاعر ، ليس هناك كنز ، غاية او قضيسة تستحق التضحية و « الاقتتال » ؟!اغلب الظن ان هذه الجماعة المقتتلة على الكنز الموهوم او المختلق هي الشاعر ورفاقه . هذه الخيبة الشخصية يسحبها على الناس جميعا . وهو موقف طبيعي من بورجوازي صغير ، غير متسلح بالمادية التاريخيسة .

⁽٢) انظر في افضل ما قيل عن ابي العلاء من هذه الزاوية كتابي طه حسين « مسع ابي العلاء في سجنه » و « صوت ابسي العلاء » .

بعد هذا لا نعجب لميل الشاعر آلى الحديث عن الصمت والموت ، يولا للكره مرادا المقيرة والقبر ، واسترساله ، فيمسا يتصل بهما . يقول فسي قصيدة «عطشان يا صبايا » اذ تقود الربح خطاه الى المقبرة:

اهتف بالميت المتجلد تحت الجمر المرتعد:

ان انهض یا موت ،

فيردد صوت الربح الصوت .

ــ اتراجع خطوة

أتقدم خطوة - (ص ٣٩)

ان البيتيس الاخيريس يجسدان سر ماساتسه ، ومأساة جيله .

واخيرا ، قان الموت الدى على الجندي ينتهي بنا المى مسالة الصنفاء ، او تحلل الكيان الجسدي وارتقائه . وهي مسالة صوفية اثيرة ، تطالعنا في قصيدة « الشمس واصابع الموتى » ، حيث ينتظر تحلل كيانه الى ذرات تتحد بالموتى الليسن يناجيهم ان ينهضوا ليحكموا الاحياء . وفي هذا اما غاية اليأس من الواقع والحاضر ، واما استمرار قناعته بكون رفاقه وجيله الذي هزم هو وحده الامل . ويتكرر هذا في قصيدة « خطاب إلى الخاطئين » :

انني امتد ، امتد ، اغالي في انتشاري

انني أورق، انساح أواري ٠٠٠ (ص ١٤٠)

وكذلك في نهاية قصيدة « الشيء الوضاء » ذات الطابع الصوفسي البارز . ان هذه النفمة الصوفية آتية في الغالب من اتصال الشاعر الوثيق بالفرق الباطنية ـ الاسماعيلية ـ واحاطته بتعاليمهم ومصطلحاتهم . ولعل ذلك هو سبب الحاحه على ذكر الامور السرية : « ازيز سري ـ مفسلة سرية ـ عرس سري ـ الاوراد السرية ـ الخدر السري ـ موقعي السري ـ . . » .

لقد أشرنا في هامش حديثنا عن « الموت » لدى الشاعر الى اليأس والعجز اللذين وسماه بحدة ، فلنلتمس ذلك بدقة الان . يقول في قصيدة « الرؤيا والرعسب »:

. . وعدت احاول ان اهرب من ظلى ،

او من خوفي ، او من ضعفي ،

لكنى راوحت مكانى ، وشعرت بأنى تخدلني القدمان

.

ونهدت، نهدت ولكني

زلقت قدمی . . (ص ۱۱)

انها بداية السلسلة السوداء الطويلة المتصلة: الضعف - الخوف -

الاخفاق _ القنوط . .

انها الوان تجربة الشاعر الحياتية ، فاذا ما طالعتنا لحظة اشراق خاطفة ، فانما تأتي كي تضاعف سواد النهايسة وقتامتها . يقسسول في قصيدة « المطر والخوف » :

صلينا من اجلك يامحيي الزرع ،

وتبنا عن كل خطايانا . .

كي تروي أرض تعاستنا الفيبية ،

لكنا نحصد مما رويت الشوك . (ص ٢٧) .

وهكذا يتنامى الاسود حتى يفطي كل شيء ، وتأتي الخيبة المطلقة ، في نهاية هذه القصيدة:

ان يبقى فير التبن،

يد وم في تيه الصحراء الشرفيه !! (ص ٢٩)

ان ابلغ ما في الديوان من تعبير عن هذا الجانب الخطير من دراسةعلي الجندي ، نجده في قصيدة « عطشان يا صبايه ». فالياس هنا ينتشر كالطاعون ، بل هو اخطبوط يمسك برقاب المرحلة كلها . ان اشارتنا العابرة السابقة الى خيبة الشاعر في عطاء رفاقه وجيله ، خيبة في طبقته التي هزمها حزيران ، هذه الاشارة تجد كامل ابعادها في قصيدة « عطشان يا صبايا ». لنقرأ هذا المونولوج الذي يعترض سياق القصيدة :

. . يا أهلى ، يا زراع الزمن الملعون

لم يبق لنا في هذي الارض العاقر مامل

جفت أضرعها هدى التربة يا أهلى . . غاد الجدول !

خاف التجدول ،

.

٠٠ غاض الجدول

فلماذا نزرع اغنية في هذا الحقل المافون ؟! (ص ٣٨)

ان السؤال الجارح الاخير يتجاون تقرير الخسارة والندب الى استنكار السة محاولة بديلة ، انه يترك ها هنا الكماشة تطبق حديها على رقاب المرحلة اطباقا كامللا .

ويهتف في موضع اخر (قصيدة « الشيء الوضاء »):

روحي تعبه

روحي خربة !! (ص ٩٦).

وكانه يهتفُّ: روحكم خربة ، روحكم تعبة .

لا تكتمل لوحة على الجندي بالوحدة والصمت والياس والموت ، لا بد من ان تأخذ ابعادا اخرى مداها كاملا ، ونعني بها الخمر ، والجسد الانثوي، والموسيقا . ان هذه الابعاد الثلاثة الجديدة تتوزع في ثنايا الديوان كله . الا ان قصيدة « رقصة جنائزية » على نحو خاص ، تتفوق بحدة وعنف تصويرها للحظة سكر وهروب من الذات ، ومن المحيط ، الى الكأس والسيجارة والمراة والموسيقا ، ولنبدا بالخمرة فهي وسيلة تفييب ، ومركب من مراكب التعويض:

٠٠٠ يا رب الاكواب ابعث فينا النشوة

حتى نسلو خوف ليالينا ؟

فلقد آمنا . . انا لا نعرف غير النحوف ،

فسكرنا لاسين مآسينا !! (ص ١٢٩)

والشاعر يعلن ملء الدنيا هيامه المجنون بالخمرة ، فيقول عقب الابيات السابقة بقليل:

٠٠ وانا السكير الموشوري ،

اقبع في ذروة ذاتي السكرى (ص ١٢٥)

.

٠٠٠ وانا العربيد الكهنوتي

منفمس في لجة نفسي وحدي (ص١٣٠/١٢٩)

يا ليت الكأس تفارقني

فلقد بت ارى في صفحتها

صورة نفسي المصفرة (ص ١٢٥)

اما بالنسبة للمراة ، فهو يتفنى بوصف الجسد الطبيعي ، ويبدو فيذلك تقدميا (قصيدة «عطشان يا صبايا») الا انه ينقض هذا الموقف في قصيدة «نخب البشرى» اذ يستنكر من نفسه ومن المجموع ـ المقصود مجموع اللكور ـ ان تعطي المرأة وهم قعود:

والمرأة تسبق خطوي تتهم الناشيدي

تتحدى قبلى شدق التنين .

.

ونحن هنا نقعد في خيمة الوان الشعر الدارى الشمس الحدقة بنا . . .

بالادينا المرتعشنة (ص ١٢٨ - ١٢٩)

وفي مواضع اخرى يسترسل بوصف الجسد ، ويركز على الوصف الحسي متفنيا ب « اللحم » ، ان المرأة تنقلب الى مفاتن غريزية لحمية كما في قصيدة « النبوءة » :

صدر حبيبي جنة موسيقا وبهاد . .

ثفر حبيبي عنب غيبي ومحارا

عيناه شرار

كتفاه سلالم مسحورة ،

اوالشر"ة قارورة طيب محظورة (ص ٥٨)

ان خيال الشاعر يتفتق عن صور مركبة من عناصر متنافرة ، وينسوع في ذلك تنويعا عجيبا يبد صنيعه في مواطن وقضايا الديوان الاخرى كافة. ، واخيرا ، فأن الموسيقا ، وهي ثالث مفاتيح تلجربة الشاعر بعد المراة والكاس ، لا يخلو منها موضع في الديوان ، وهي ذات رموز متعددة وغنية ، ففي قصيدة « عطشان يا صبايا » يقول :

٠٠٠ اما الموسيقا يا رواد القمر النازف

فالموسيقا عربات

تحمل من كل بلاد الناس الى الناس حكايات

تعدمل لي موتي الكلمات (ص ٢/٤١)

اما في قصيدة « القلب على نافذة الشمس » فانها تعدو البديل الذي يطرحه الشاعر للواقع المهزوم ، انه يجسدها اسطورة تحيي كل اليباس الناشب في عالمنا وفي دواخلنا:

الموسيقا تهجم ، تقتحم البحر ، خيول الموسيقا تتخاطف اعينها النار ،

.

الموسيقا تأكل اطراف عظام الموتى البارزة من الارض (ص٧٤/٧٣) انها تفتال الخوف ، تفقأ أعين الشعراء .

انها تقلق القافلين ، تقرع ابوابهم ، تتسمل الى اعصابهم فتهزها هزا . يقابل الوحدة والصمت والموت في قاموس على الجندي الشعر والكلمة

والانسان (او الانس)

يقول في قصيدة « الشوارع الخلفية » مؤكدا ان الشعر اسَّ الوجود فلا خير في عالم يخلو منه:

... يا حسره ، ما عاد الشعراء هنا شعراء ، قد قطعت الالسين في افواه الشعراء

ما نفعل في دنيا لا تحتمل الشعراء ما نفعل في دنيا ليس بها شعراء ؟! (ص ٨٥)

ان هذا التركيز المرضي يصل في مواضع اخرى الى تمجيد صوفي للكلمة والفكرة - عيث تفدو هي الاساس ، تصير هي التحتية ، وها هوذا يهتف في نهاية قصيدة « خطاب الى الخاطئين » :

آه ائي كلمه
 آه ائي كلمه
 لست شيئا غير ائي كلمه !! (ص ١٤٢)

ان الشاعر يقف في صف الفكر المثالي والادب الرومانسي . ويدعم هذه النتيجة تعامله مع الطبيعة في شعره: البحر والمطر والشمس هي مفاصل عالمه الرومانسي . لقد عكف الشعراء في الاونة الاخيرة على استخدام رمز المطر كثيرا ، وكان بدر شاكر السياب قد بكر الى ذلك و تفوق . ومما لا ريب فيه ان هذا الاستخدام هو احدى نتائج تفاعل الشعر الحديث مع الآداب العالمية ، مثلما هو ال لم يكن اكثر مما هو وليد الحاجة الشعرية الحقيقية النابعة من صلب العمل ، لقد اختص على الجندي المطر بمقطع كامل في قصيدة « المطر والخوف » ابتدا بالوصف وتلت المناجة :

⁽۱) بدر شاكر السياب: الاعمال الكاملة ص ١٧٤ دلد العوية بيروب ١٩٧١ وانظر ايضا قصيدة مبديئة بـلا مطـر ص ٢٨٦ .

اتعلمين اي حزن يبعث المطر ؟
وكيف تنشج المزاريب اذا انهمر ؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ؟
بلا انتهاء ــ كالدم المراق ، كالجياع
كالحب كالإطفال ، كالموتى هو المطر
ومقلتاك بي تطيفان مع المطر
وعبر امواج الخليج تحسم البروق
سواحل العراق بالنجوم والمحار

ان عناصر التصوير البصري البسيطة تتضافر في هذه القصيدة مسع شحنات شعورية عالية تمتد من اعماق الذات المكتوبة بنار الحب الانسائي الى اقصى الابعاد الجماعية ، راصدة تطلعات مستقبلية اشتراكية . ان تعرض على الجندي للمطر في قصيدة « المطر والخوف » يماثل تعرضه للبحر في قصيدة « الحجر والماء » ، بل ان التماثل يمتد الى بناء القصيدتين بكاملهما. لقد ظل تناول العبيعة فيهما خارجيا ، رقيقا ، تنقصه الحرارة والعمق ، وظل ينتهج الابتداء بالوصف ثم المناجاة ، يقول في القصيدة الاخيرة :

هذا البحر الماثل للاعين ليس الماء ما هذا الوان مازجها ملح ،

ذوبها فنان مهووس كي تحرس كنزا فنيا ٠٠٠ (ص ١٨)

لقد جاء تناول الطبيعة في قصائد « القلب على بافدة الشمس الشوارع الخلفية الشبمس واصابع الموتى » اكثر روعة ، ونضجا، وخاصة في القصيدتين الاخيرتين . اما القصيدة الاولى فقد عجت بهده الالفاظ « الشمسية » : الشمس القطبية بالاسراب الشمسية بالشمس الليلية بالشمس اللرية بالشمس اللهوية . . . حيث تتعقد الرموز وتفحل في الفموض ، ويبقى امام محاولات التقسير نصيب ضئيل من اليقين ، ويفلب التكهن . الشمس القطبية مثلا ندهب الى انها رمزت القوة الفاصبة التي تلاحق الطيارين وتسقطهم بوقد ذكر الطيارين مرة اخرى في قصيدة القلب على نافذة الشمس وفي نهاية القصيدة ان هذا الرمز يتحول ليعس عن الحلم المخادع القاتل كالسراب . اما الشمس الذرية فهي رمز الاحلام المامؤلة ، والشمس الثارية الى الطيارين الذين يهتفون في لحظة امل نادزة :

جننا كي نحصد اعشاب الظلمة

یا فتیسة فجر مقتولین ،
ها نحن هنا حتی نبتر جدع الشمس ،
ونبنی کوخ الایام الآتیة (ص ۸۱)

اما في القصيدة الاخيرة « الشمس واصابع الموتى » ، ومنها عنوان الديوان ، فإن الشمس تتخل صورتين متناقضتين . انها في البداية تلاحقه من المخلف « الشمس المخلفية » بأشعتها المرعبة السوداء ، ولكن ما أن يتمتم باسم الحرية حتى تنقلب الى اشعة حمراء ، فينشدها من جديد . أن الشاعر يقلب المرموز به في وجوه متعددة تصلحد التناقض ، ولكن الحرية التي لها فعل السحر كما يصور ، تظل عنده بوجه واحد ، غائم ، ضبابي ، لا يتخذ ابعادا تاريخية أو مادية محددة . ولا ريب في أن مثل هذا الفهم « المثالي » ابعادا تاريخية أو مادية محددة . ولا ريب في أن مثل هذا الفهم « المثالي » المحرية يمت بنسب كبير الى أرث الشعر الثقيل من التغني « الغارغ » بالكلمات أو الشعارات أو الرموز ، وهو ما تحرص على استمراره ليس الطبقة البورجوازية وحسب ، بل كل الطبقات الفوقية ، كي لا يتحول الرمز – الحرية في حالتنا – الى مصلحة مباشرة ومفهومة وواجبة التحقق من قبل الطبقات المستفلة .

¥

ه حزيران والنهاية:

لا يضيف الشاعر فيما في ديوانه من حزيرانيات الى ملامحه السابقة جديدا ، كما انه لا يضيف الى ما قيل في الشعر العربي من حزيرانيات . ولئن كان له ما يتميز به فهو ابتعاده عهن الصراخ ، وعهم استخدامه للمفردات الحزيرانية المباشرة . لقد وصف الهزيمة ، والمقاتلين بهذين البيتين من قصيدة « القلب على نافذة الشمس » :

جاهدنا بالايدي المقطوعة قاتلنا بلسان مبتور

عدنا ارتالا ، ارتالا تحبو مطرقة صوب نهار الجوع (ص ٧٠) فاسر بهما على ايجازهما سيرة الايام الستة . كما رسم فسي قصيدة « اللحظات المنقرضة » الوطن المهزوم ، فعرى استمراد سلبيته ، وعلاقتسه مفتصيده :

القرية نائمة تلحس ذيل الموت

وتضاجع غاصبها (ص١٠٦)

وفي القصيدة السابقة ، أعقب تحسيد سيرة الحرب الحزيرانيسة برصد ما نتج عنها من تهديم لجبال الاوهام التي كانت تخدعنا ، وبوضعنا قبالة الحقيقة وجها لوجه للمرة الاولى منذ تاريخ بعيد:

غير أني قد وجدت الجبل السحري ، سفح الجبل الموصوف في تاريخ اجدادي نبعا للحمية ، لم يعد غير طلول حجرية !! (ص ٧٣/٧٢) ثم اعلن موقفه: أنه شاهد باك ، ومصور ، هكذا «حددت » له المهمة: وأنا يا « جبل الريان » منذور لتصوير المشاهد ، شناهد أبكي على قبر . . على القبر شاهد

وفي مواضع اخرى ، اعلن ضعفه ، واختياره الموقف المناسب له في زعمه ، موقف التأمل والمراقبة والصمت ممثلا في ذلك قصيلة غير قليلة من فصائل البورجوازية المهزومة التي تقود المرحلة التاريخية . أن هده الفصيلة تعترف بضعفها ، وتختار رفع الراية البيضاء ، لكن فصائل اخرى تكابر وترفض الاعتراف بالهزيمة ، وفصيلة ثالثة تختلق التبريرات ، ويجمع هده الفصائل كافة تبرئة الذات واتهام الاخرين . يقول على الجندي في قصيدة نخب البشرى:

اتأمل في صمت سير القافلة الخيرى تمضي متلجلجة الخطو وراء هدير البحر اللجي ! (ص ١٢٦)

فاذا ما ومضت بارقة امل - ونادرا ما يكون ذلك - وخيل الينا ان هذا اللسان اخذ يتجاوز الندب ، فاننا لن نقع على اكثر من الاستجداء ، والدعاء الفارغ : لقد عطبت الاسلحة التي لم تكن في الاصل صالحة ، ولم يعد الشاعر يقبض في يديه غير الريح ، ولذلك فهو اما باك ، او مستجد ، او متسائل . هذه ابيات متفرقة من عدة مواضع نختتم بها هذه الرحلة الطويلة ، في عالم على الجندي :

يا صيف الحق المسلط قوق رقاب الناس ارحل عنا (ص ٢٩)
ابن الماء
وصبا الحي جرار عطشي
ابن الماء ؟!
دلوني ، دلوهن وقولوا :
ابن الماء (ص ٧٤/٨٤)

اوقف عصف الربح المجنونة . . . يما رب الاوزان يا رب الاوزان يا رب الاوتار اغتني (ص ١٣)

هذا هو علي الجندي اخيرا: تذكر رحلته الخائبة برحلة دعبل بن علي الخزاعي الذي ظل يحمل خسبته دهرا طويلا دون ان يجد من يصلبه عليها(۱) انه مكتو حتى العظم بحرارة تجربته الانسانية الفنية الكاوية ، ممسك في الوقت نفسه بقلم صناع ، الا انه لا يسلم عطاءه الا بصعوبة كبيرة ، ولا يسلمه قطعا المجماهير . انه يعطينا لوحات فنية متناثرة ممزوجة بأحاسيس ومشاعر شتى ، معبرة حينا عن الواقع ونابعة حينا اخر من احلام وكوابيس . واذا نحن حاولنا جمع هذه الاحاسيس والمشاعر لحصلنا على « الحزن، الخوف من المستقبل ، الوحدة ، الفربةعن النفس والوطن ، الموت ، الخيبة ، اللاجدوى، الجفاف والفقر الانساني ، اليأس ، الشعور بالنفي ، الحسرة ، النسيسان والسلوى ، التوسل » . . . من ذلك تتركب الصورة الرومانسية الانطوائية الانهزامية المفجوعة للشاعر صورة لا يمكن ان تكون ثورية ولا جماهيرية ، بالرغم من اخلاص النية .

⁽۱) انظر عبد الكريم الاشتر : دعبل بن على الخزاعي ـ دار الفكر بعمشق ـ ١٩٦٤ الطبعة الاولى وخاصة الفصل الثاني .



الغص لأكحث اميس

البرجوا زية الصغيرة تتلمس الطريق



حيدر حيدر

في مجموعة قصص ((حكايا الفنورس المهاجر)) (١)

حيدر حيدر هو احد الكتاب الطليعيين في سورية ، مهن هجروا الريف الى المدينة . الا ان دوابط معينة لا تزال تشدهم الى المنبت الاول ، فهم يتدرجحون بين نارين : الضرورة تستبقيهم في المدينة ، والجدور القديمة غائرة ، صلبة لا تموت ، وحيدر ، فضلا عن ذلك ، هو احد ابناء المالكين الصفار الدين ذهبوا الى المدينة ، لانهم طعوحون ، فهناك : المعرفة والشهرة والملذات ...

ان هذا التكوين يجعل من حيدر ، كما يجعل من سواه ، تربة خصبة لتمازج الفكر الفيبي بالفكر الواقعي ، الفكر المثالي بالفكر العامي . . الامر اللذي يتطلب نضالا شاقا على المستوى الذاتي ، كيما يتحقق الظفر على هذه الازدواجية . وسوف نرى في دراسة « الفهد » مدى الارتجاج الذي تعاني منه رؤية الكاتب في جملة من القضايا الهامة . وهو ما سيطالعنا هنا في القصص القصيرة التسع المتبقية _ بعد « الفهد » _ من مجموعة « حكايا النورس المهاجر » .

١ - المراة واللجنس

يسلط الكاتب الضوء على الكبت والحرمان الذي نعاني منه في مدن شرقي البحر الابيض المتوسط ، وذلك في قصة ((الوعل يقتنص صفيرا)) . ان بطل القصة يتطلع ـ فيما يحرقه الكبت ـ الى حيث يرتع اصدقاؤه الذين اجتازوا الحدود مع الويسكي والنساء الشقراوات . وفي سهرة يحييها مع

⁽۱) منشبورات وزارة الثقافة ، دمشيق ١٩٦٨ .

عدد من اصدقائه المتزوجين ، تحضر الوعلة ، احدى المدعوات ، مع زوجها ، فتبيره : « وخيل الي ان الذي رحل من اجله اصحابي المرميون في المدن الفريبة البعيدة يجثم هنا » (ص ١١٢) . ان هذه الفاتنة تمتلك لب صاحبنا ، فترين على فؤاده في صورة ملاك . رتلك هي الصورة الاولى للمرأة في مجموعة حيدر هذه . انها صورة رومانسية : « كالهة سقطت من فجوة مفارة ، بدا حضورها » (ص ١١١) ، « فجلست كمن تسجد امام ايقونة في كنيسة كاثوليكية » (ص ١١١) ،

ولكن ذلك لن يحول دون ان يتقزز منها في موضع اخر ، حيث تتجلى الصورة الثانية ، وتفدو المراة غولا ، والجنس دناسة . نقرا في قصة (كابوس في نهار قائظ)): « راى ساهم الناجي كيف كان الجندي وشقراؤه يطان العشب متسارعين نحو اجمة الصنوبر كما رآه يقبلها . واختفيا . سحج ساهم الناجي اسنانه باشمئزاز وبصق » (ص ١٥٠) ، ان ساهم الناجي – الجندي السوري – ينظر الى الجنس النظرة التي كانت في العصور الاقطاعية عينها . وهو لذلك ممتلىء بالعقد الجنسية ، بينما يسرح الجندي الاسرائيلي ويمرح في حياة سوية وهنيئة مع شقرائه ، فمن حيث اراد الكاتب أن يعسور « رجولة » الجندي السوري و « ميوعة » الجندي الاسرائيلي ، اقام المقارنة بين ازمة الجندي السوري و « ميوعة » الجندي وانطلاقة الجندي الاسرائيلي ، انها مقارنة هامة وايجابية ، وان كانت غير وانطلاقة الجندي الاسرائيلي ، انها مقارنة هامة وايجابية ، وان كانت غير مصلح . بدا فتي لم يتجاوز العشرين ، ذهبي الشعر وفي مشيته دلال انثوي .

تقدم حتى حجب بحسده معظم جسد الصبية ، بينما ظهر القسم السفلي من ساقيها ممددا فوق اخضرار العشب . تحدثا مايا وضحكا ، واذ نهضت طوقها الفتى بدراعه اليمنى وراحا يخطران نحو اجمة مجاورة . هز ساهم الناجى راسه بامتعاض والم : لم يبق الا هذا!» (ص ١٤٩)

ان قصة ((الوعل يقتنص صغيرا)) مرهونة للدفاع عن المراة ولتكريس موقف ايجابي من حريتها ومساواتها . لكن هذا لم يفلح في اخفاء نزعة الامتلاك لدى الكاتب . بذلك لم يكن يختلف في نزعته عن موقف الزوج:

« قال قدرها: حياة . سندهب!

اذعنت مقهورة فقامت . دارت بتباطق حتى اقتربت مني . مسحت شعرها الاصهب بأصابعها فانحسر الكمان هذه المرة وضاء زنداها معا. كانت قامتها الان امامي بكل أبهتها الجليلة ولم تكن لي » (ص ١٢١) . الزوج قدر.

وحين يأمر فلا بد من الانصياع ، العلاقة الزوجية ملكية . - الكاتب يرفض ذلك . اما الشاب ، بطل القصة ، فهو يتشهى ، وهذا التشهي المر ، هذه « الخيانة » المتمناة تنحصر شرعيتها حين تكون المراة « لفيره » وهو يريدها « له » ، اما حين يحاول « الفير » ان يصل الى ما هو « له » ، فان الامر يختلف . هذا ما نراه بصورة افضل فى قصة (هذا البلد الامين » .

لقد فقد رمزي خيرالله في هذه القصة ثروته . عاشر فتية الحانات مبدرا ، وخاض معهم معارك ليلية في سبيل راقصات ومفنيات ملاهي دمشق الرخيصة . فاضطرت زوجته لان تحونه ، وتحصل رزقها ورزقه . صارت تعيله من بيع جسدها ، بينما يعب الخمر والعجز ، ويشتم عصر الحريم وزمان الفربة والاغتصاب ، عالكا عجزه عن المساهمة في الحرب ، ومجسدا بدلك عجز طبقة ، وهو ابن الاسرة الراقبة والثرية ، ابن الطبقة البورجوازية . بل لعل هذا العجز هو في راس ما يفجر في رمزي وطبقته هذه الاحاسيس التي باتت معروفة ومستهلكة .

ان حيدر يتعاطف مع رمزي وازمته حيال الزوجة الخائنة . حقا ، ان الفكر الاشتراكي يتكلم عن « الخيانة » في المجتمع البورجوازي ، الا الله برفضه لهذا المجتمع ، يرفض ايضا مفهومه للخيانة ، وبالنسبة لحيدر، كيف يوفق بين تبريره لادمان رمزي على الخمرة بعد ان خانه الزمن وخانته زوجته ، ثم يشتم زوج التي لم تكن له في « الوعل يقتنص صفيرا » ؟! . انه موقف متناقض ، مفرق في الله ته .

اما في قصة ((الصدع والهجرة)) فنرى الراة كريفية كادحة وكابنة . وقد بنى الكاتب القصة من لوحتين هما «الفياب» و «الحضور»، وكلتاهما تزخر بالرومانسية التى تقدس الريف وتفور بالحنين الى الطفولة .

في اللوحة الاولى ينقم الأب الفلاح على ابنته التي انقطعت عن الشفل، فقد خطبها ذلك الشاب المثقف المنسلخ عن اصله الريفي، وعن وطنه، وبدو له امر زواج ابنته على النحو التالي: «سرقت . قطعة من جسده يبترها اخر ويهرب بها بعيدا . تصوره يلوح شامتا: « ايها الرجل المجوز الت تلد من صلبك (ا) ونحن نفرف حبات قلبك . عش وحيدا . ها لحن راحلان بلا وداع » وفي سمعه ترن قهقهات لص غريب يطوي الوعر هاربا بضلعه المجتث . . . » (ص ٢٠٧) .

هل يقف الاب هنا في حدود العاطفة الانسانية ؟ ام اننا نستشف التملك خلف هذا الستار الخداع ؟ ومن ناحية اخرى فان حياد الكاتب في تصوير موقف الاب ، بل انحيازه الى جانب الاب في الصراع بينه وبين الخطيب ،

يدفع بالمرء الى ان يضع اشارة استفهام حيال جدية حيدر في نقد المواقف اللاتقدمية من المرأة ، على الرغم من النثرات الايجابية التي رأيناها سابقا . اليس هذا دليلا اخر من ادلة التارجح الكثيرة ؟

ان الخطيب المثقف المتمدين يتلرع باستفلال الاب لابنته في تبرير تحريضه لها على رفض العمل ،وشدها الى العالم المتحضر . يقول : « الوالد الكريم الشهم يرهق جسد ابنته كي لا يدفع لعامل اجرة زهيدة لا تتجاوز الليرتين ، الى متى تظل مستعبدة له ولمزارعه ؟ » (ص ٢١٤) . لكن هذا الستار التقدمي للخطيب ، لا يلبث ان يتكشف عن حقيقته الرجعية ، وعن فردانيته وانانيته . فهو انما يحرض بدافع التعويض عن الحرمان المدي كواه في الماضي . فتجارب الطفولة والفتوة لم تدفعه الى الثورة ، كما بدا في السابق لصديقه الكاتب ، بل دفعته الى ملاحقة المصلحة الخاصة في السابق لصديقه الكاتب ، بل دفعته الى ملاحقة المصلحة الخاصة النصيقة ، من اجل ذلك فقط يريد ان ينتزع اميرة من ابيها : « الى الشيطان المرض ، والدك وامك واخواتك . اريدك لي فقط انت مملكتي ، ارضي ، الارض ، والدك وامك واخواتك . اريدك لي فقط انت مملكتي ، ارضي ، منذ الان كست لاحد سأطلق العالم لانضم اليك ، لاصنعك من ترابي الخاص . . . انا الهلك اتفهمين ؟ . . . الى نهاية العالم سأجرك معى . . . » (ص ٢٠٤) .

مسكينة اميرة! من امتلاك الاب الى امتلاك الحبيب . ابوها يقرن طاعته بطاعة الله ، وحيبها يريدها محلوقة من مخلوقاته . ولذلك حق لها ان تقول: « ابى . . . انا في المصيدة . مصيدة كل البشر . ٦ او تدرك محنتي » (ص ٢٠٧) . الا ان المصيدة التي وقعت بها ابنة الريف حقا هي اغواء المدينة والفرب ، الرغبة الشديدة في الانتهال مما تقدمه الحياة الواسعة المتنوعة المهرة . . في البلاد البعيدة حيث خطيبها زاهي .

وفي اللوحة الثانية من هذه القصة نرى في خطيب اميرة « زاهي » ظلا اخر من ظلال الرجل المتخلف، الذي يجعل من المراة وعاء للجنس فحسب، بعد ان كان يطرح قضيته طرحا ثوريا ، فيجعل التخلص من الفيض الجنسي الذي تحتقن به نفوسنا تمهيدا لا بد منه لبناء الوطن . لقد ابتعد زاهي عن ترائه واحلامه السابقة في تحرير المجتمع ، وانكفأ على نفسه يريد بناء كوخه بيده ، ولنفسه .

ان الكاتب ينحاز الى صف الاب ضد الخطيب ، مبررا ذلك بتقديس العمل، اي عمل ، وتقديس حياة الريف ، حتى رائحة الروث. . وبالاشمئزاز من حياة الفرب ،حيث ناطحات السحاب والاقبية الليلية التي تفوح بالجنس والدخان والرقص الماجن . اننا لا نرى مع الكاتب ان بطريركية الاب ، وقسوة

حياة الريف ، ومتعها القليلة يمكن ان تكون البديل الحقيقي للحياة الغربية. ولا تغير من راينا هذا نظرة الكاتب اللاواقعية الى العمل وحياة الريف، التي تذكر بأغنية عبد الوهاب: «ما احلاها عيشة انفلاح» ، في الوقت المذي يقاسي فيه هذا الفلاح الاستفلال والحرمان . من ناحية اخرى ليس مقنعا هجوم الكاتب على الحياة الغربية في مظاهرها الحضارية والممتعة ، في حين انه يهمل السيئات النابعة من النظام الراسمالي الامبريالي مثل استفلال الانسان وعزله عن الاخرين . . . وافساد ابن البلدان المتخلفة ، كما حصل لزاهي .

٣ - الريف والمدينة

في القصة التي كنا بصددها الان تمجيد مطلق للريف ومقت مطلق للمدينة (۱) . وهو موقف مرتبط بحب الطبيعة والحياة البدائية والتعلق بالطفولة . هو ضد الحياة المعقدة التي جعلت الانسان غريبا . انه موقف وجودي لبورجوازي صغير ضد رياح البورجوازية التي تقتلعه من ارص الامان والمحبة . يقول في القصة المذكورة:

« قلبي مطمئن كعصفور مبلل تحت الشمس ،

وروحي البرية تكره جميع المدن » (ص ١٩٩)

ويقول ايضا في المكان نفسه : « آه . ، لو يشنق ابد الانسان في ساحات ازمنة الطفولة التي سافرت ولم تعد » .

ان التجميد تابع لاحاسيس المرء ومشاعره ، ثوريا كان ام رجعيا . والتمجيد يظل على كل حال مشروعا للكاتب التقدمي ، اما حين ينقلب الى تكريس فان الامر يختلف . وتمجيد حيدر للريف قد انقلب الى تكريس . فهل كره المدينة اطلاقا والتعلق بالريف كبديل فهم اشتراكي او واقعي او علمي ؟ وهل شتم الحاضر والمستقبل والتطلع الى الطفولة كبديل - عند الرجعية : الماضي - فهم اشتراكي او واقعي او علمي ؟ ان حيدر حيدر يرى اللاء ولكنه يخطىء الدواء .

في قصة ((شيجرة الكرز)) يمتد هسدا الظل مرة اخرى . لقسد اراد الكاتب زرع شجرة الكرز ، وهي رمز الجديد الافضل ، في وسط لا يعرف سوى التين العتيق المزوم واشجار الصبار . عاشت شجرة الكرز ونمت ، رغما عن انوف الفلاحين الاخرين ، انصار التين والصبار . ولسكن تبين

 ⁽۱) موقف يشاركه فيه اكثر الادبام السوريين المتحدرين من الريف : محمد المافوط ،
 معموح عدوان ، هاني الراهب .

الخيرا ؛ ان « في ارض الكدان لا يثمر الكرز » (ص ١٤٤) ، اذ تموت السجرة . وهكذا ينتصر القديم ويتهزم الحديث . ان القديم يبدو عقلانيا ، بينما يبدو الجديد صبيانيا . ويقف الكاتب متألما لهذا النصر المخيب ، ان مواجهتسه حزن والم ، وكفى م ما العمل اذن ؟ جواب الكاتب : الحزن .

في ذهن الكاتب يرتبط، كما يظهر، مفهوم الثورة بفكرة جعل المستحيل ممكنا ، حتى لو كان ضد قوانين الطبيعة ، بلالك تنتفي امكانية الشورة مسبقا ، والمثير للانتباه ان انصار القديم وانصار الحديث هم من طينة واحدة ، فيبدو الامر وكانه مجرد اختلاف في الرأي حول نمو الكرز في ارض الكدان ، او مجرد نزوة عابرة للاب ، وليس صراعا طبقيا ، هذا المفهم للصراع بين القديم والحديث ، وتلك النهاية ، نابع من الوسط الذي نشا فيه الكاتب : وسط ملاكين صفار ؛ لا يمكن ان تنشأ فيه ثورة ، ويخطىء الكاتب ، فيعمم هذه التجربة ، فتكون الثورة ضربا من الجنون ، ب ذاك هو الزقاق المسدود الذي تجد فيه البورجوازية الصغيرة نفسها ،

اما في قصة ((النهر العليمي)) فنرى مشاعر قصة «الصدع والهجرة» تجاه الطبيعة والريف والطفولة بشكل مضخم ، اذ ان البناء الاسطوري لشخصية فياض ، الانسان الفزال ، ساعد على مزيد من التدبدب الرومانسي . فياض يرقب المدينة التي تتعاقب كوارثها ، انه يفني :

« لا تقترب من الفابة . .

الصيادون في كل مكان .

لا تأمن للربح

الريسح دمع

هوذا فياض يموت من الحزن ،

كذلك كان

كذلك سيكون

الى نهاية الدهر ٠٠٠ » (ص ١٦٥)

وتتلخص ازمة فياض في انه انسان ربي مع الفزلان ، اعاده الصيادون قسرا الى عالم النشر ، وافقدوه القدرة على الجري ، لكنه بقي يعيش مطمئنا مع الطبيعة الى جانب المدينة بعيدا عن الحضارة ، « غير ان بشر المدينة لم يكونوا في مثل تلك المحايدة ، قحتى اطفالهم كانوا يحصبون الكوخ وشجرة المستحى ويصرخون : الفزال المجنون » (ص ١٦٠/١٥٩) .

وتتعاقب الكوارث على المدينة التي لا تعرف الحب : وليد ملقى فسي النهر ، شاب ملاحق من رجال المدينة ، ينادي باسم فياض ثم يتبادل الموت

مع شاب اخر ، امراة تلقي بنفسها من مئذنة جامع على مسلة ناتئة؛ وحول عنقها رقية نقش عليها اسم فياض . . . ان فياض هو رمز الحرية والعودة الى الطبيعة الام ، ويحل بالمدينة المحل والجراد ، يقتتل الناس ، ثم تحصل هجرات جماعية ، لتعود الى المدينة حياة جديدة ، فيفني فياض في زمس الولادة والرقص ، حيث عاد فاتحد بالطبيعة :

« انا مرارة البشر ،
المنشورة فوق نهر الزمن .
البني حكاية اطفال ماتوا ،
توق جنيات مخبآت في مدائن الرجال ،
كذلك كان . . .
كذلك سيكون . . .
حتى يموت الدهر . . . » (ص ١٦٩)

في اغنية الزمن الجديد: المرارة الابدية والتوق الى المطلق والمجهول ، وتلك ، ليست فقط هموم رومانسية ، بل هي مفردات رومانسية ايضا . ولا يرد ذلك ولع الكاتب بلفة متميزة ، او ما يتمناه من اسقاطات عصرية لحكاية فياض ، سواء في النشيدين السابقين او في قوله عن فياض ، انه «كان مفتاح المدينة وسرها المخبأ تحت عمامة الليل ، يعرف اشياء كثيرة لا يمكن البوح بها ، ويعتقد ان الزمن القادم سيروي اشياء لا حصر لها عسن المدن المحاصرة وعن البشر اللدين يعتقدون انهم يعيشون » (ص ١٦١) ، ان فياض يجسد فيما نرى كثيرا من ظلال حيدر المشتهاة . ولعلنا لا نبعد ان رأينا فيما يأتي مفاصل مشتركة بينهما (١) النشأة الغزلانية: الفطرة الطبيعية، ولينا لا بلخرون المخطئون ، الصيادون ، (٣) تاريخ التشويه : جثة العلفل الذي قدف به النهر ، الشاب المقتول محمد ، المراة المنتحرة . . ، ، (٤) الهجرة الجماعية من المدينة و (٥) الشاهد على ذلك والمبشر برمن المسرة المنشود .

قصة ((الشهس تشرق من الغرب) تقدم ايضا هموم بورجوازي صغير ، تأكله الفربة عن العالم ، فيهرب من المدينة والناس: «المدينة ليست لي وحتى الاشياء الصفيرة فيها محرمة ملوثة على نحو ما » (ص ١٧٣) ، ويحاول أن يكبر طوق الحصار الذي يتفنى بتصويره مطولا ، فيتطلع الى هذه الإماني: أن يكون موسيقيا ، أو رساما سرياليا ، أو روائيا ، تلك هي حيل هذا المازوم للخلاص ، ويطالعنا مرة أخرى: الاطفال ، والاحساس بالتمايز عن الاخرين ، وجملة من المشاعر الوجودية الرومانسية التي تعبر عن الواقع النفسي والاجتماعي لمثقف بورجوازي صفير لم يجد بعد مكانه تحت

الشمس أو لم يعط له هذا المكان:

« كنت غير منسجم غير متلائم ، وكان يفصلني عن المعتوهين نافذة من زجاج ، لو سقط حجر صغير وثقب ذلك الزجاج لعادت لي نفسي . وراء هذا الثقب كان العالم يصخب ، والبشر منسجمون وقعوا مع هذا العالم عقدا بالمصالحة الابدية. اما انا فكنت قد خسرت » (ص ١٨٢). كذلك تسير هذه القصة ، حتى لتوشك ان تفدو مقالا في الترسل الوجداني الذي يذكر بجبران خليل جبران ، وهي ابرز نماذج الرومانسية لدى الكاتب ، هناك خيط احمر يمتد في القصة من اولها الى اخرها، وهو طموح الكاتب في اثبات وجوده بالفعل ، انه يتساءل بلهجة المطالبة : « هل تستطيع احداث خدش بسيط في قشرة الارض ؟ » (ص ١٨١) ، وهو يرفض قبول الناس بالامر الواقع ، لكنه يرى ايضا انه خسر في معارضته ، قاين المخرج ؟ .

٤ - الوطن والبطوالة

لعل المخرج يكمن بالنسبة للكاتب في البطولة . فالعودة السي الريف والطبيعة تتصاحب مع العودة الى امجاد الماضي . من هنا يرتبط في ذهن الكاتب عصر الهزيمة بعصر الحريم ، كما تعبر قصة « هذا البلد الامين » . فانعجز عن القتال هي صفة الحريم (في المجتمع القديسم) (١) . وتتجسد فكرة البطولة لدى الكاتب بصورة خاصة في قصص : الشاهد والجمعسة الحزينة ، كابوس في نهر قائظ ، الشموس الساطعة ، بعد « الفهد »طبعا . قصة « الشموس الساطعة » يهديها الكاتب الى غيفارا ، « الشمس التي قصة « الشمس الساطعة » يهديها الكاتب الى غيفارا ، « الشمس التي

قصة « الشموس الساطعة » يهديها الكاتب الى غيفارا » « الشمس التي هتكت ظلام العجز فينا » (ص ١٢٣) . الا ان المرء يعجب بعد انتهائه منها لهذا الاهداء . لقد كان غيفارا انسانا اتحدت فيه الفكرة بالعمل ، النظرية بالممارسة ، كان ماركسيا بالممارسة ، لا بقراءة الكتب ، كــان يحرض الجماهير البائسة لتمسك زمام امورها بيدها ، ومن اجل ذلك مات . اما القصة المهداة اليه ، فهي تتحدث عن البطولة الفردية ، مذكرة بامجساد الماضى ، وشاطبة على الوعي السياسى والمطامح الاجتماعية . . الخ .

تبدأ القصة بمقارنة بيسن بلاغ صادر عن دمشق والقاهرة وبفداد عسن عمل فدائي بطولي ، يفجر قيه احدهم ، سيد حجاب »، نفسه لقتل جنود من العدو حاولوا اسره وهو يحمي انسحاب رفاقه ، وبلاغ صادر من عمان

⁽۱) هذا التميير (عصر الحريم) يشير بدون شك الى موقف متخلف من المراة ، وان كان باللاشمور .

عن رحلة الملك الى البلدان الامبريالية من اجل حل مشكلة الشرق الاوسط . ثم يحكي الكاتب قصة هــذا الفدائي . انه انسان متميز . طيلة حياته كان يبحث عن هويته . لقد هجر المقاهي والمجـــادلات العقيمة والنظريات الاستسلامية ليحمل السلاح ويستشهد .

على الرغم مما توحي بسه هذه القصة من دعوة الى النضال المسلح، فانها تتضمن ما لا بد من التوقف عنده ان الكاتب بدعوته الى السلاح، يزدري بالنظرية التي توجه السلاح ، فهو لا يفرق بينها وبين الكلمات التي تتفجسر لتقويض القصور او التي تبرد التخاذل بشتى الحجج العلمية ظاهريا . الالن هذا ليس ضروريا ، اذا لم يكسن للصراع مع اسرائيل صبغة طبقية ، او بالاحرى اذا كانت مشكلة الشعب العربي تنحصر بوجود الاحتلال . يقول الكاتب :

« بفداد سقطت ، ثم فلسطين . ثم . . تشتت العرب . ها هم في الشمال والجنوب والشرق والغرب يهوون تحت ضربات التتار الجدد » (ص ١٣١) . من هذه الارضية لنطلق قصة الفداء ، وهي ارضية لم تطرح الامور فيها بوجهها الصحيح . فهي تفسر التاريخ على انه اعادة لنفسه ، كما سنرى ذلك في شعسر علي كنعان . وهي ايضا تعتمد منظور صراع القوميات في هذا التغسير . وهذا تشويه للتاريخ يؤدي طبيعيا الى قول الكاتب: «مئة مليسون عربي هزموا بمليون صهيوني » (ص ١٣٣) . ان هذا الفهم لقضية الصراع العربي الاسرائيلي فهم خاطيء ، يغفل عن الطابع الامبريالي لهسلاا الصراع وعن معناه الطبقي .

ان المعطيات السابقة التي قادت قلم الكاتب ، ادت الى سيطرة افكار البطولة الفردية ، وفروسية الصحراء ، وشجاعة العربي الجاهلي على القصص المعنية هنا . ولئن كانت هذه المعطيات اوقعت الكاتب في خطأ فهم شاهين في قصة الفهد ، وبالتالي عدم تمكنه من التوصل الى نظريسة «حرب الشعب » ، فانها قد عادت فأوقعته في خطأ فهم « الفدائي » : « قال القائد المغدائي الجديد : الفدائي قتيل حيى . زمنه قصير ، ويحيا مع الصدفة في اي منعطف . في دمه يحمل المستقبل ، لا أم له ولا أبن ولا زوجة ، حيوان بري ، لحافه كل سماء ، وارضه جميع الاراضي الوبوءة بالعبرانيين القتلة ، يبحث عنهم بحدر وتصميم ، وبيده رشاش وقنبلة . دمه مباح ، وقلبه مس يحجر لا يلين . الغدائي يا سيد حجاب لا يعرف الفرح ولا مسرات الارض » . حور يضرب من اجل جميع العجزة والمضطهدين على هذه الارض » .

الفدائي ، أذن ، ليس الانسان العربي العادي الموجود حاليا . انسه سوبرمان ، ينتمي الى فئة مختارة من الناس ، وليس يعقل أن تخرج تلك الصورة من الطبقات التحتية في المجتمع . الفدائي لا يقرح ولا يحب العجب، كيف يمكن للانسان أن يحرر أرضا لا يحبها ، وأن يحب أرضا دون أناسها، أو دون أن يحب أمراة أو أي أنسان أخر ؟!(١) . ووفقا لحيدر فأن هسلا السوبرمان يحارب بالنيابة عن العجزة والمضطهدين ، فلماذا لا يحارب هؤلاء من أجل انفسهم ؟!. أن هذا الانسان المختار ليس سوى « العضو المنشود » في طبقة بورجوازية مهللة ، هو أمنية البورجوازية في أوقات محتتها . وفي البلدان الراسمالية الصاعية ترافق هذا الاتجاه مع ظهور الفاشية .

هذه القومية الممتزجة بالرومانسية في قصة « التسمس الساطعية » تستمر على نحو اسوا في قصة « الشاهد والجمعة الحزيئة)) ، التسي يصل النقد اللاتي فيها الى حد « المازوخية) ، والتي يعبر الكاتب فيها عن قصوره وقصور طبقته البورجوانية الصفيرة ، وهو ما رأيناه لدى على الجندى وما سوف نراه لدى على كنعان ومحمد الماغوط .

اثناء الحرب التجأ (هو) الى المقبرة ، فقد تعلم منذ الصغر ، ان في المقبرة امانا . وهكذا قضى هناك خمسة ايام ، وفجأة انتصب أمامه انسان وبيده سلاح . ويدور حديث بين الاثنيسن ، هذا مقطع منه:

« سألني: لاذا لا تملك سلاحا؟

قلت ؛ لا اعرف كيف استعمل السلاح .

_ لــاذا ؟

_ ألله وقيصر والجند يحققون النصر.

_ من قال لك ذلك ؟

- ابي ومعلم المدرسة والتاريخ » . (ص ٩٧) .

ان القصة حافلة بسيل من اللعنات المنصبة على الحاكم والتاريسخ والاسرة والمدرسة . وهي وان كانت محقة الى حد ما ، فهي في هذا الموضع محاولة لتبرئة الذات من اثم الهزيمة . بذلك لا تخرج القصة عن اطار الموجة المارمة التي اعقبت الهزيمة في الادب العربي عامة ، وفي الشعر خاصة ، ليس فقط في نفث المرارة عبر اللعن الشامل ، بل في تمجيد القاتل تمجيدا

⁽۱) منذ سنوات ، في اوان الهزيمة ، كان المعلق الاذاهي المعروف في صوت العرب ، احمد سعيد ، يقول : نموت جميعا ويحيا الوطن، وكانت اذاعة اسرائيل ترد ساخرة : اذا متنا جميعا، فعاذا يقسى مسن الوطس ؟.

«اعمى » ، مهما كان ذلك المقاتل ، وكيفما كان قتاله: «دهمني احساس بالوثوب باتجاه الجنود لاعانتهم وامرغ وجهي بأحديتهم الفبراء . علنسي اتخلص من ذنبي . من عجزي المطرود » (ص ١٠٠ – ١٠١) وهكذا يستوي المجنود والفدائيون في نظر حيدر حيدر . الا يحمل كلاهما السلاح ؟ على ان الكاتب يمسخ مفهوم الوطنية الى مجرد حمل سلاح دون اي شيء اخر ، فيقول: « واذ انتصب امامي انسان وبيده سلاح قفز فرح وامان اجتاز الارض ونفسى معا: هو ذا الوطن ا» (ص ٩٦) .

اما في قصة ((كابوس في نهر قائظ)) فتصبح اعمال الدفاع عن الوطن اساطير وبطولات خارقة ، وفي ذلك ما فيه من تأثير سلبي على القارىء ،اذ تشعره بالعجز والقصور الطبيعي . وهذا مخالف للحقيقة والواقع. لقسد عرفت معارك الخامس من حزيران على ندرتها وقصرها وقفات قتالية شجاعة ، كالحادثة التي ترويها القصة هنا ، فليس اسطورة ان جماعية صفيرة من قوات بكاملها على الجبهة قد صمدت وحيدة ، لم تهرب ولم تنسحب كيفيا كالاخرين ، بل صدت الهجوم ساعات وساعات ، لكن النظرة الرومانسية « المفجوعة بالهزيمة » جعلت من هذه البطولة الواقعية الرائعة عمللا اسطوريا .

ان حيدر حيدر اديب ملتزم ولا شك بقضايا وطنه ومجتمعه . الا ان جملة عوامل مكونة لشخصيته قد اثرت في ادبه باتجاهات معينة ؛ اعاقته عن حمل الرسالة التي وضعها لنفسه . فهدو ابن ريف لم ينضج فيه الصراع الطبقي ؛ هاجر فلم تستقبله المدينة بالترحاب . وهو ابسن مجتمع مكبوت؛ المراة فيه موضوع جنس فحسب . ومع ذلك يجب التذكير ؛ بان المجموعة القصصية التي درسناها نشرت بعد الهزيمة بفترة قصيرة . ولا بد ان الكاتب في اعماله التالية قد تجاوز الكثير من عثراته النفسية والفكرية*) . (صدر له فيما بعد الرعد ١٩٧٠ مجموعة قصص د الزمن الموحش رواية ١٩٧٠) .

معدوم عدوان

« الثقافة الهدامة ، هي هذه التيارات الثقافية التي يعج بها وطننا وتهدف كلها الى : اولا : الايحاء بلا اهمية الواقع ، وربط المثقف بهموم ميتافيزيقية ، في الوقت الذي يطرح فيه الواقع ، تحديات خطرة تصل الى مرحلة تهديد المصير .

ثانيا: تشويه سمعة الالتزام، من خلال التعالي على الجماهير ، وافتراض ان النقص كان فيها ، وفي سوء فهمها . .

ثالثا: محاولة تكريس « مركب نقص عربي » والايحاء باستحالة ظهور ايسة بادرة ايجابية ، ثقافية ، او نضالية من هذه الامة . وتحاول في هذا الميدان ، شطب التراث العربي ، بدل العودة اليه ، وهسلا هو المطلوب تقييمه من جديد » .

« كنت في قرية متخلفة بعلاقاتها ، ومفاهيمها ، ووسائل انتاجها كاية قريسة اخرى في الوطن العربي ، وكان الفطاء الظاهري الذي يغلف علاقات الناس دينيا وبالتحديد طائفيا ، بدأت احس بالنقمة على رجال الدين الذين يستغلون ايمان الناس وبساطتهم ، ليثروا على حسابهم ، لم انتبه مثلا في ندين الحين لان الاقطاع لم يكين موجودا في قريتنا » .

« . . واقول لنفسي لماذا لا ابدأ بالفرد بالانسان ، بفلاح اسمه فللن ، في قرية منا ، أليس تطوير هذا الانسان ـ النوااة ـ هو الضمانة الوحيدة لتطوير المجتمع ، بحيث يصبح قادرا على مواجهة التحديات » .

« خطر لى هذا السؤال أكيف يمكن ان اكتب شعرا ممتازا يفنيه الناس في قريتنا مثل العتابا ، انه مطمع صعب بالتاكيد لكنني حريص على تحقيقه ، وأن كنت على ثقة أن ما كتبته حتى الان ليس شعرا يمكن أن يفنيه طلبة الجامعات ، وارجو أن اتجاوز طلبة الجامعية واتطور حتى اصبل الي

nverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفلاحيسن » .

« . . لا اريد ان اكون في القرية عاطلا عن العمل ، فأنا بصراحة لم اعد فلاحا قادرا على العمل كما هو معروف ،لقد تشوهت ، لم اصبح مدنيا ، ولم اعبد فلاحا » . .

تنقية شعر الجماهير ـ مقابلة مع ممدوح عدوان ، في : الرأي ، العدد ٢ ، آيار ١٩٧٢ ، ص ٧٥ ـ ٧٩ .

((تلويحة الايدى التعبة)) ــ

يبدأ ممدوح عدوان ديوانه « تلويحة الايدي المتعبة » (1) بـ « كلمةعاجلة الى القنيطرة » . كان من الافضل لو وفر كلمته الى احدى صديقاته . انــه يتحدث عن مدينة القنيطرة ، كمـا لو انه يخاطب امراة حبيبة قضت . ولهذا فـان المقدمة تفيدنا في زيادة معرفتنا عن راى الشاعر بالرأة او موقفه منها.

في ديوان ممدوح هذه المحاور الاربعة الرئيسية التي تؤلف كلا واحدا:

- ١ البداوة والاسلام
- ٢ الفارس او الزعيم .
- ٣ هزيمة البورجوازية الصفيرة والعمل الفدائي .
 - إلى الشاعر والمرأة .

البداوة والاسلام

ان اية مطالعة للديوان ، مهما تكن عابرة ، لا بد ان يلفتها هذا الحشد الهائل من المفردات والصور والقصص الجاهلية والاسلامية . ولا نبالغ ، اذا قلنا ، انه لا تمر صفحة من الديوان لا نقرا فيها احدى المفردات البدوية المعروفة: فارس ، سيف ، رمح ، حصان ، صحراء او رمال ، قافلة ،سراب المعروفة: فارس يغدو معه حصر الامثلة مبالفة مفرطة في التدقيق . . . الامر الذي يغدو معه حصر الامثلة مبالفة المفرطة في التدقيق . فلنستأنس بهذا الفيض من خيض ، واى قيض ال

صار الشارع اضيق من حد السيف (ص ١٨)

يا مهرا يجفل من وقع حوافره (ص ٢٥)

تساقط الفرسان صرعى كي يرحبوا بالضيف (ص ٢٩) .

وكان الوعد أن القاك في الصحراء (ص ٣٧) .

الحزن كالرماد ، كالرماح ، كالرمال الناعمة (ص ٧٩).

فالشاعر ، كما يبدو ، ذو اطلاع جيد على الادب والتاريخ العربيين في

⁽١) منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٠ .

الجاهلية وصدر الاسلام ، ولهذا اهميته في تحديد القاموس الشعسري للشاعر الذي يستفيد من معرفته هذه في عمليات اسقاط التاريخ على الحاضر ، ومع ذلك ، فكما يقول المثل ، « لا دخان بلا نار » ، فاشكل – في الاحوال العادية ـ دليل على المضمون، وهنا ، في ديوان ممدوح عدوان ، ظلال واسعة ، وكثيفة في احيان كثيرة ،للقيم الجاهلية والاسلامية .

هنا ايضا نضطر، بسبب كثرة الشواهد، ان نكتفي بالقليل الدال . ففي بداية قصيدة « تنويه » يعبر الكاتب عن فضيلة حسن الضيافة . وكذلك في نهاية « ثلاث قصائد صعبة » التي يبتدئها ذاكرا وطن الشار والمنسي (رائحة القضية الثارية تتسلل)، ومقدسا العدرية التي يعود اليها في نهاية « المومس » ،حيث الاخوة في الرضاعة ايضا ، وفي قصيدتي « صراخ في الحلبة الفارغة » و « تاويحة الايدي المتعبة » نخوة الفرسان التي تثيرها النساء:

وانـــا لا امراة تحنيني ؟ لأ ادري مـــاذا افعل اتكور خلف الطعنات

أمرغ نفسي ١٠٠ أتململ (ص ١١٠)

كل ذلك ضمن مفهوم الفروسية العربية الشهير ، وهو مفهوم اقطاعي وقبلي ، يتضمن انشجاعة والمروءة والوفاء واللود عن العرض وامثالها مما يرخس به الديسوان .

والشاعر يقتبس الكثير من الاقوال والحوادث التاريخية العربية ، محورا او مسقطا اياها ، معيدا تصويرها من منطلق عصري ، محاولا اقامة وشيحة مجدية بين الماضي والحاضر . اما الاقبوال المقتبسة فمنها عبارات تاريخية شهيرة ، كما في قوله : « انتبا لا نخاف السلخ بعد الذبح » (ص ٧٠) في قصيدة « رسالة الى اسماء بنت ابي بكر » ، وهسي عبارة مأخوذة من خطاب اسماء الى ابنها عبدالله بن الزبير ، حين جاء مستشيرا في تصديه للحجاج بن يوسف الثقفي ، معلنا خشيته من ان يمشل الحجاج بحثته بعد ان يقتله ، وفي قصيدة « خارجي قبل الاوان » يأخذ الشاعر قولا معروفا لعلى بن ابى طالب ، فيصوغه على النحو التالي :

كل باب تتوخاه الى الجنة

قد يفضى الى باب جهنم (ص ٦٤ - ٦٥)

والديوان مليء بالحوادث التاريخية الجاهلية والاسلامية ، ذات العبرة لبلادنا وشعبنا في الوقت الحاضر ، من ذلك حرب الردة ومسيلمة الكذاب

وقصة « قميص عثمان » في « ثلاث قصائد صعبة » و في القصيدة نفسها ذكر لحروبعلي والزبير ومعاوية للدلالة على الهوة بين القيادة والمواطن العادي . ويعيد الشاعر علينا في قصيدة « واتكا على رمحه » قصة « الحروالقر » بين علي وجماعته . وفي قصيدة « الدوار » ثمنة تلميح للحسين وكربلاء . وقد خصص الشاعر في ديوانه قصيدة للعبد وحشي الذي قتل حمزة بن عبد المطلب ، واخرى للحطيئة ، وثالثة لعلي والخوارج و . . امنا في قصيدة « السفر والميلاد » فنمر بتاريخ حافل للبطل العربي الميت المبعوث في قصيدة « السيع وانتهاء بصلاح الدين الايوبي في فلسطين .

فممدوح عدوان ينهل من التاريخ العربي ، كما وصل الينا ، يقف امام هذا التراث وقفة مريد يقتدي به . لكنه احيانا يعطيه صبغة اجتماعية غير واردة ولا مألوفة في النظرة التقليدية او الرسمية . ففي قصيدة « يوميات الحطيئة » يكشف الشاعر عن الوجه الاخر المحطيئة ، الوجه المحجوب لهذا الشاعر المخضرم الفقير الجريء . لقد قدمت كتب الادب الشاعر الحطيئة كومة من فساد : لا اخلاق له ، مارق من الدين ، سليط اللسان . . الخ وندر ان رأينا من ينقب عن عناصر ماساة الخطيئة بعلمية وعمق ، فيلتفت الى الوضع المعيشي الذي يحياه هذا الإنسان المعيل . لقد اتخذ الحطيئة من الشعر حقا اداة للتكسب ، ولكن الى متى سنظل ننظر اليه – او من ماثله لفرة احتقار او اعجاب طفولي بالدهاء ، غافلين عن الوضع الطبقي والاحوال نظرة احتقار او اعجاب طفولي بالدهاء ، غافلين عن الوضع الطبقي والاحوال المعيشية والعلاقات الاجتماعية الانتاجية والسياسيات التي كانت تحيط بالشاعر الانسان ، فتؤثر في تكوينه وسلوكه ؟ . اما عدوان فيقول في بالشاعر في المعرف :

حين يضيع الخبر بين الله والناس وحينما تنقر في القلب مناقير الصفار وتشتكي من جوعها القاسي تخاف ان تلقي بك الايام والطوى من كف نخاس لنخاس (ص ٥٣)

في هذه الابيات قيمة من « يوميات الحطيئة » ، والتي يمكن للمرء ان يعممها على المثقف الذي لا مهنة له ولا مورد سوى الكلمة ، فيصبح بها عبدا في سوق الكلمات . ولكن ، ما هدو المحرج؟ هل يكفي التبرير ؟.

ويماثل نجاح الشاعر في هذه القصيدة ما كان له في قصيدة «سقطة وحشي » ، قاتل حمزة عم المطلب وسيد الشهداء . ففي هدده القصيدة يستبطن الشاعر دخيلة القاتل ، ويلتفت بانسانية وموضوعية الى دانع

وحشى الاساسي في القتل ، كان وحشي عبدا فقيرا ، لا ناقة له ولا جمل في قتال الاسياد ، ولقد استجاب لرغبة سيده ، املا في الحرية . وها هو الان ملاحق بذنبه ، لكنه لم يعد يتحمل هذا الشعور باللنب .

هذا الموقف الجديد من ممدوح ازاء وحشي والحايئة ، لا يستمر عبر تعامله مع التاريخ العربي . فموقفه من الفروسية والزعامة لا يختلف عن نظرة البدوي بكثير ، واذا كان البدوي يعيش نظاسا تخرج عنه فضائسل معينة هي اخلاق الفروسية ، قان عدوان يعيش في مجتمع لا يمكن ان يقال عنه انه قبلي ، بل هو قد تجاوز النظام الارستقراطي ، وبالتالي فانه قد تجاوز اخلاق الفروسية بهذا المقدار او ذاك .

لنر مثلا قصيدة « واتكا على رمحه » : المقاتلون مهزومون ، خونة . المفارس وحده الضحية ، وحده يقاوم . وممدوح الشاعر في القصيدة ، ظل المفارس ، وحده صوت الندير والايجاب . حتى الامل بالخلاص ، معلق بيقابا الفارس القتيل :

« نخاف آن مضی او انکفأ آن نجمه هوی او انطفا نخاف آن نضل عی دروبه (ص ۳۵)

بولنر ايضا قصيدة « مصطفى البدوي » . أن ممدوح يلعسن الزمسان الذي جعل هذا الشاعر العجوز ، يعلل الايام بين المقهى والشارع والحائسة والاقبية ، بانتظار موت مأساوي . ولم ينتبه الشاعر الى أن هذا البدوي هو « دنيكيشوت عربي » ذهب زمانه مسع ذهاب النظام العشائري أو الاقطاعي .

ان هذا التركيز على فكرة الزعامة او البطولة ، افضت الى _ كم_ا نتجت عن _ فكرة التفرد في شعر ممدوح عامة وفي هذا الديوان خاصة . هو فرداني ،و «الانا » تتضخم لديه على تحو خطير :

سأظل وحيدا في الحلبه (تنويه ، ص ١٨ و ١٩)
انا ادراكم بالقهر (تنويه ، ص ٢٠)
وحدي القتيل في صفين (ثلاث قصائد صعبة ، ص ٢٨)
وحدي بحثت عنك يا سيفا بلا ذراع (غزل دمشقي ، ص ٢٨)
انا اعرف ان الطفل ابن حرام وقبيح (ابن حرام، ص ١٠٥)
وانا اعرف ان الرعد يولد في بطن الارض كما (المومس، ص ١١٨)
ولذا انهض وحدي
بين ١٢ف الدمى المتكثة (وتخضر المقابر ، ص ١٦٢)

ان هذه الشواهد ، وامثالها كثير في الديوان ، تذكرنا بالشعر العربي الجاهلي الممروف بالفخر والاعتزاز بالنفس ، اما ابطال ممدوح عدوان فهم في هذا الديوان ، كما في رواية « الابتر » ، ومسرحية المخاض ، وغير همامن اعمال الشاعر ، متوحدون .

وهكذا فان ذكر الفقر في قصيدتي الشاعر عن وحشي والحطيئة مثلا لم يكن اكثر من اعادة اعتبار لهذين الرجلين المتفردين ، قلم يكن نابعا من فهم عام للتاريخ كتاريخ صراع الفقراء ضد مستعبديهم . ممدوح عدوان ، وشبيه به هنا محمد الماغوط وعلي كنعان وغيرهما من الشعراء القوميين في سورية ، يفهم التاريخ فهما سكونيا . انه يفهمه على انه تاريخ الفارس العربي الذي يموت ، ثم يبعث ليموت . وهكذا . وفي كل ميتة او بعث تموت او تحيا الشخصية العربية . وافضل شاهد على ذلك نراه في قصيدة «سفر الدم والميلاد » التي يبدو فيها البطل العربي المجرد بهيئة نبي او قائد او فارس . . حول هذا البطل ، ثمة الجماهير التي تظهر كرعاع يتبعون البطل العربي ، ويطعنونه في الظهر ، ايبكوه من ثم .

تبدأ القصيدة بالمسيح وتنتقل منه الى ابطال كثر معروفين بالاسلم وقيار معروفيان:

على خشب الصليب قضيت محنيا (ص ١٦٧)

وفي الصحراء عدت تموت منفيا (ص ١٦٧) ـ ابو ذرالففاري ؟!.

وقد حملوا الى قصر الخليفة رأسك المقطوع (ص ١٦٨ - ١٦٩) ففي بغداد بين جنود هولاكو

سقطت وما درى احد من المصروع (ص ١٧١)

الى اخره ، ليقول بعدئد ان هذا الفارس قد قتل في بغداد على يد المغول ، وقتله الصليبيون في القدس ، واليوم عاد الخصم في شخص اليهودي ، الا ان صلاحالدين ـ واحسرة الشاعر! - لم يرجع .

هكذا يعيد ممدوح عدوان عرض عقيدة تقمص الارواح . ولكن ، ماذا كسان مسن الجماهير ؟

لقد كانت مد كان هدا البطل ، وتاريخها هو تاريخ سلبية رهيبة ، انها تخاله ، ثم تبكيه ، وفي كل الاحوال لا تقوم باي شيء في سبيله :

ولكنا صمتنا عنك ، اغلقنا نوافذنا

فتحنا ما اختزنا من جرار الدمع للضراء

• • • • • • • • •

عفونا هاربين من العذاب المن والذكري (ص ١٧٣)

هذا هو مفهوم الجماهير لدى الشاعر ، البطل العربي يموت في سبيلهم مثل المسيح ومثل الحسين الذي قام بانتفاضته ، وهو عارف انه مخفق لا محالة . . لقد اراد تحريك النفوس الخاملة . اما هم فيرونهميتا لا محالة ، ويظنون انه قضى دون رجعة ، لكنه يعبود البهم ، فالحماهير لدى عدوان « رعاع » . اما الماركسيون فيرون ان الجماهير هي التي تصنع التاريح، وهي التي تصنع البطل ايصا .

فى قصدة «خارجى قبل الاوان » نحن امام بطلين : على بن ابي طالب واحد جنده الكبار ، ونحن امام موقف يوهم بتغيير الشاعر لنظرته للقائد ، اذ يهاجم هذا « الخارجي قبل الاوان » عليا هجوما عنيفا ، الا ان ها الهجوم يفضح الاهمية الكبيرة التي يعطيها الكاتب للقائد ، اهمية تفوق قدرة على بن ابي طالب نفسه ، فبالنسبة له ، كان يكفي أن ينزل على من صومعته ويحمل السيف ويدعو للجهاد ، حتى تزول المحنة:

قلت : « مولاى اما قلت لنا : ان الجهاد _ »

قطم الحاجب بالسيف النداء!

وعلى صامت لا يتكلم

حمل الحاجب صوتى مى اناء

وعلى صامت لا يتكلم

وللذ أعطيت سيفي لابن ملجم (ص ٦٦ - ٦٧) .

لقد اساء ممدوح عدوان الى التاريخ مرتين . فعلي اولا لم يقبع في الصومعة ، بل انصر ف بعد معركة صفين ولعبة التحكيم وظهور الخوارج الى اعادة تنظيم الصفو ف والتحضير لاستئناف القتال ، وفي نهاية هذه المرحلة قتل على يد ابن ملجم (۱) . ومن جهة ثانية ، الخوارج لم يقاتلوا عليا لانه تخاذل في قتال معاوية ، بل لخلافات عقائدية كبيرة ، لم تعد تسويتها ممكنة الا بالسيف . وطبعا ككل قصائده التاريخية ، لم يكتب ممدوح عدوان هذه القصيدة لمجرد ان يعيد علينا دروس التاريخ، بل هدو يسخر هذه الحوادث التاريخية في سبيل مشكلات حاضرة . ومع ذلك ، هذه الفاية لا تبور تشويده التاريخ .

من ناحية اخرى ، وهذا هـو الاهم ، ينكر الشاعـــر دور الظروف الاجتماعية والاقتصادية آنئل . ففي فترة جبي المكاسب بعد قتـل كسرى

⁽۱) انظر كتاب ((اليمين واليساد في الاسلام)) لاحمد غباس صالح .

ودحر قيصر ، في فترة شراء الضمائر من قبل معاوية وحزبه ، معالتمسك المتزمت بتعاليم الاسلام من قبل على وصحبه ، ومع غموض التقسيم الطبقي للمجتمع العربي . . في ظروف كهذه كانت الغلبة لانصار اقامة امبراطورية عربية على القاض الامبراطورية الساسانية والبيزنطية .

هزيمة البورجوازية الصغيرة والعمل الفدائي

قلنا ، ان ممدوح عدوان ، وبشكل ما ، يريد عبر التاريخ الوصول الى الحاضر ، من هذا الفهم نجمد ان قصيدة « خارجي قبل الأوان »هي احتجاج من نصير على قيادته ، لانها بدات الثورة ، ثم توقفت في منتصف الطريق:

وانا مــا عدت اعلــم فيم اهرقنــا دمــانا ووقفنا في الطريق أا

وتركنا نسوة الحسى على الدرب رقيق (ص ٦٦) .

من هي هذه القيادة ؟ ـ انها قيادة البورجوازية الصغيرة (الذاك)التي تصدت للقيام بمهام حركة التحرر الوطني ، اما النتيجة فكانت هزيمية الخامس من حزيران ، وممدوح عدوان يتصدى لهذا الحدث الهام في التاريخ الحديث لسورية والوطن العربي ،

وثمة شعراء كثر عرضوا للخامس من حزيران خلال السنوات التي الت الهزيمة . ولكن ، هل العبرة في العدد ام في الموقف الشموي من هذه المسالة المصيرية ؟! كم من شاعسر بكى واستبكى ، وأكسد لنا ان هناك امسة عربية تعيش منذ الازل ، تكون مرة منتصرة (قاهرة لسواها من الامم) وتكون في اخرى مدحورة ؟! . كم من شاعر وكاتب انكر الاسباب الحقيقية التسي ادت _ وتؤدى كلما توافرت _ الى ما كان ، او هو غفل اوعى عنها ؟! .

في قصيدة « رسالة الى اسماء بنت ابي بكر » يقدم لنا ممدوح اسباب الهزيمة: انه الجبن ، ضعف العزيمة ، قبول اللل . . وانه الوضع اللاانساني الذي يفرضه الحاكم فيلقن الجماهير العبوديسة . انسه ذنب الحاكم الذي يصم عن نداءاتها:

نخاف أن يكون من أصول لعبة القتال أن تلتقي عيناك في عيني عدوك للحرب ، سيدي ، خصال فعلمونا ، مرة ، كيف نلاقي أعين الرجال (ص ٧١)

وفي القصيد عدا ذلك ادانة مازوخية للذات المستسلمة ، الم تسرج في الشعسر بعد حزيران موضة « تعديب الذات » ؟ وهل سياسيات نزار قباني بعيدة عنا في ذلك ؟ وفي قصيدة اسماء ايضا ادانة للجميع الىجانب ادانة الذات : العابرين في الطريق والجالسين في المقاهي ، زبن الحانات والبقاء (انظر ص ٧٥) .

ان ممدوح لم يدرك سبب الهزيمة . فالجبن والتخاذل والجهل بفنون القتال ليست اسبابا كافية ، بل هي افرازات السبب الحقيقي ، الذي يتعلق بالطبقة القائدة للبلد وقت الحرب . فاذا كانت هناك هدوة واسعة بيدن القيادة والمجماهير ، واذا كان العاملون هم الفقراء والمضطهدون ، واذا للم تكن مقدرات الشعب بيده ، فعن ماذا سيقاتل ؟! عن مصالح بورجوازية الدولية ؟!.

ان الشاعر شديد الانفعال للهزيمة ، وهو لذلك يدين قيادته ، ولكنه يدين ايضا الدين لم يدافعوا عنه وعن طبقته ، بل تتساوى مسؤولية الجميع. وبسبب قصوره الذاتي النابع من قصور طبقته او فئته الاجتماعية يدين نفسه ، ولكن ليس دائما ، وادانة الجميع بحد ذاتها هي بشكل ما تبرير الذات وتضييع للمسؤولية ، لنر ذلك في قصيدة اخرى هي :

« ثلاث قصائد صعبة » حيث فضح الثرثرة العاجزة التي تنمو زمد، الهزائم ، ويتصدى من ثم المنقيض والبديل: الكلمات الصعبة ذات الاثسر الايجابى الفعال:

والكلمات الصعبة قصر سنمار

تقتل ، بعد صناعتها ، الصانع

تقتل من يخفيها ٠٠

من يحملها . . من تحمل له (ص ٢٤)

من هذين النقيضين (الكلمة الفاعلة والكلمة السلبية) ينتقل الشاعر الى البضاعة التي تروج في زمن الهزائر: المزاودات والتبريرات ، انتشار الانتهازية وضياع الحقيقة ، تصبح القضية الوطنية كقميص عثمان (١)،

⁽۱) نود الاشارة هنا الى ان تشبيه القضية الوطنية بقويص عثمان غير محق ، لان عثمان هو اول من حاد عن الطريق الذي رسمه الرسول وخليفتاه ابو بكر وعمر ، فوزع المناصب على اقربائه من الكيين وتصرف ببيت المال كانه ملكه الخاص ، وخنق الاصوات المطالبة بالمسلل والساواة من امثال ابي در الففاري ، الم يقل ذلك عدوان نفسه في مسرحية « لمساذا تركت السيف » ؟ . يبدو لنا ان الشاعر تهمه الصورة فقط ، ولكن الصورة أيضا تعبر عمن فكر معين ! وتنضح بايديولوجيا معينة .

الجميع يرفعونه ، وكلهم « مسليمة » الكذاب . ووسط هذا كله ، ماذا يبغي الشاعسر؟ انه لم يجد اخيرا غير الصوت د الامل على ضعفه) ، والذي صوره بالمهر ، وبالبدوي القادم من الصحراء ، وبه شخصيا .

ان الكاتب يتجاهل وجود طبقات في المجتمع ، بعضها يسود على الاخر ويمتص دمه ، ولكن ، اليس التقسيم والتفاوت الطبقيين هو عملية تثبيت لهما ؟ اما اشاعة المسؤولية على الجميع فانها تفضى الى الفاء المسؤولية ، سواء اكانت مقصودة ام لا ، ان هذه الاديولوجيا هي التي قادت الشاعر في اخر الامر الى تصوير الصراع داخل الوطن ، تاريخيا وحاليا ، بأنه صراع الاشقاء من اجل ضيف ، والضيف يريد سيفا لقتسل الطرفين ؟ اهذا هو حقا صراع « الاخوة » العرب ؟!.

في قصيدة « ابن حرام » يخاطب ابن الطبقة الدنيا _ السذي تقمصه الشاعر _ ابناء الطبقات العليا بصدد الطفال الذي رموه بباب داره ، متخلصين منه ، رامين بالبلوى للقبو وساكن القبو . الرموز الجانبية في هذه القصيدة جد واضحة : القبو ، الطوابق العليا . اما الرمز المحوري فيها (ابن حرام) فها يستحق وقفة متانية .

ان « ابن حرام » يعطي بادىء ذي بدء معنى اللاشرعية _ وهو منطلق رجعي لاستخدام الرمز ، لانه يتضمن الحكم السبق على الطفل « غير الزواجي»، ولانه حكم على ممارسة الجنس دون «طابو» (اي «صك زواج»). هنا ايضا ، كما في استعمال تعبير « قميص عثمان » ، لا يهتم الشاعر للشكل الذي يستخدمه للتعبير عن فكرة ما ، وهذا طبعا تضحية بالبدا في سبيل الفن _ هو هو Conterrevolution

ابن الحرام المسوخ هذا هو وليد ضحكات النسوة ، ورنين الاقداح ، وعربدة السكر ، وهمسات النشوة ، هو ، اذن ، ولسيد الحيساة الماضية ، اللامبالية واللامسؤولة للطبقة العليا في المجتمع ، من هذه العلاقات الثلاثة (اللاشرعية، المسخ، اللهو واللامبالاة) يمكن التكهن بأن « ابن حرام » يرمسز الى الصلة الهجينة التي تحاول الطبقات الفوقية اقامتها مسع الطبقات التحتية ، وقد يرمز الى عمالة الطبقة العليا مع الامبريالية ، ونتيجة هذه العمالة تتحملها الطبقة الدنيا ، وربما يرمز اخيرا الى « الهزيمة » اوالوضع اللى التالية القضية الوطنية .

في بداية القصيدة يسال الشاعر عمن القى الطفل ببابه . غير انسؤاله وصراخه بضيعان هباء بين متجاهل ١٠و اصم ١٠و متسل بالسماع يستعيد الصوت . . ويؤكد الشاعر ان هذا الطفل هو ابن الطبقات العليا ، بالرغم من انكارها له . والشاعر هنو الاخر لا يريد هذا المخلوق ، لانه يعذبه ويؤرقه، وفي النهاية يحدرهم بان مخلوفهم سينمو ، وسيتعرف الى اهله ، ويصل الى تفاؤلية مشرقة:

هذا الطفل سينمو رغم تشاغلكم

وسينمو حقدا في قلبي حين اخاطبكم

وسيصبح سيفا في كفي حين اهاجمكم ا (ص ١٠٨) .

على الرغم من هذه القصيدة ، والشدرات الشعرية القليلة عن الفقر والفقراء ، فان هاجس ممدوح الاول ليس المسألة الطبفية او الاجتماعية . انه المسألة الوطنية دون منازع . الرمز والاحاطة به صورة انساس دمشق اللاهين ، المتواكلين ، اللايسن يأكلهم التوجس والرعب اكلا . الجماهير في هذه القصيدة هي مرة اخرى مجدبة ، اصابها العمى عما حل بدمشق . اما الفاعل الوحيد فهو ـ كالعادة ايضا ـ الشاعر ، حبيب دمشق المخلص . ولكن سوء حظ الحبيبين معا يتجلى في اداة الثماعر للكفاح من اجل حبيبته ، ان هده الاداة ليست سوى السؤال والندب .

تتكرر صورة الجماهير الواقفة الخانعة في قصيدة اخرى هي « لعبة الشارات الضوئية » ، فنقرا : « ارقب هذا الجمع الواقف » (ص ٩٦) ، القصيدة يأكل اعصاب الناس عبر دروب الامة الراعفة . صفارة الشرطي وحدها تحقق الانصياع المطلق . اما الشاعر هنا فهو تارة شجاع ، واخرى يأس خائب . الا انه في النهاية يتحدى الشرطي ، يتحداه ويقول : لا ، دائما تجابهنا فردية الشاعر ، وسلبية الجمهور . فلو ان الشاعر تقمص في هذه القصيدة او في سواها ضمير الجماهير او ضمير المستقبل ، لجاءتفاؤله او ادعاق مبررا . اما فيما نقرا في هذا الديرون ، فان الامر ينقلب تضخما مرضيا للانا الشعرية .

هذا الاعتبار اللاثوري لدور الفرد، وللذات بالتحديد ، وهذه النظرة اللاثورية للجماهير تتحد مع التأثرات بالبداوة وامجاد العروبية ، لتقودا ممدوح عدوان الى موقف محدد من «الفدائي». ان العمل الفدائي العربي بطبيعته يعتمد على الفردية بشكل ما الى حد كبير ، ونكن فرديته تنضبط بارتباط المناضل بمنظمة ثورية ، وبالطبع ، العمل الفدائي مسألة اخرى غير القتال عبر حرب التحرير الشعبية التي تصهير النزعة الفردية في روح الشورة الحماعية ، لانها لا تقوم على سواعد نخبة مختارة ، بل على كواهل جماهير الشعب ، فكيف ببدو « الفدائي » عند ممدوح ؟

في قصيدة «اسكتشات عربية »: غيفارا مات ، ولعبة النرد على قدم وساق ، كان شيئا لم يكن ، وفي القصيدة ايضا : الملناع ، محطة «صوت العرب » باللات ، يقدم برنامج «كفاح العرب » . فنستمع من جديد الى اسطوانة تخاذل العرب ، والنضال على منصة الامم المتحدة ، والانتصارات المزيفة ، واجترار انتصارات الفيتناميين والكوريين والكوبيين والزنوج وتاتى خاتمة مرحلية لهذا المقطع : امجاد . . يا عرب . . امجاد .

وبمقدار ما تقترب هذه القصيدة من الجمهور العادي ، الذي يعلن الشاعر انه يكتب له ويخاطبه (۱) وذلك عبر الكلمة السهلسة ، والصورة القريبة ، بمقدار ما تبتعد عن حقيقة هذا الجمهور . اذ ، من السذي يناضل على منصة الامم المتحدة ، ويروج لمخدر الانتصارات العالمية ، ويسكت على دمامل الداخل ؟ الجماهير ام الطبقة الحاكمة ؟ الذين يلعبون النرد ام اللين يدفعونهم بالبطالة الدهنية ، وان لم يكن بالبطالة الجسمية ، الى المقاهسي والتحديث الفارغة ؟!.

بعدئد ينتقل الشاعر الى رسم البديل لهده السلبية القاتلة . وها هو الفدائي خير بديل :

قاتل حتى ظل دونما ذخيرة مدانعا عن قرية صفيرة احبها

. . .

وما رأى من قبل فيها حجرا (ص ١٤٠ - ١٤١)

انه وحيد في نضاله ، يقاتل حتى النبضة الاخيرة ، في سبيل قرية لا يعرفها ، كم هو انسان ناكر اللذات ، ممتاز ومتميز ! انه اشبه بسوبرمان (نيتشه) ، مثالي قدد لا نجده الا في خيال ممدوح عدوان ، ولا شك ان فدائيا من هذا النوع لا يخلق فييتنام ثانية ولا كوبا ولا روسيا السوفييتية، بل ولا بوليفيا غيفادا .

ونلتقي بالفدائي المطعون في ظهره والجماهير العاجزة ازاء الخيانة ، والخزينة لاجلها، وذلك في قصيدة اخرى هي «الدوار» . ان الجرح قاتل ، والشاعر مدهول لحال الناس ، يتساءل عما حل بهم ، ولكن الجنواب محيب (بالنسبة لننا على الاقل) :

⁽۱) كما ورد في مقابلة مع الشاعر ، في : « السراي » ، العند ٢ ، ايار ١٩٧٢، ص ٨٧ - ٧٩ .

ما كل ما تعرفه يصلح أن يقال (ص ١٤٨).

*** * ***

يتكرر التشخيص النسوي في عدة قصائد: غزل دمشقي، المومس، صراح فسي الحلبة الفارغة ، تلويحة الايدي المتعبة . . كما نراه في مقدمة الديوان « كلمات عاجلة الى القنيطرة » .

المقدمة هي مد كما ذكرنا في البداية ما اشبه ما تكون بكلمسات محب مراهق فقد حبيته . لقد اكتشف بعد فقدانها او موتها فجأة انه متعلق بها ، ولا يستطيع العيش بدونها . لذلك نراه حانقا على نفسه ، رافضا لكل النساء الاخريات . . يهذي ليل نهار باسمها . ان الشاعر يعبر عمن هذا الموقف وهذه العواطف بكلمسات مشحونة بروح شعرية عالية ، تكشف عسن رومانسية كثر ما نجح الشاعر في اخفائها .

في هذه المقدمة يهاجم الشاعر - كما رأينا ف على قصائد الديوان - الاخرين ، الدين « لا يبدو عليهم انهم فقدوا ارضا او وطنا او مدنا » . فيقول لحبيبته القنيط رة :

« ظلي بكرا وارفضيهم حتى لو انتهكك العدو . انا انتظرك » (ص ١٣ – ١٤) . لقد كان هؤلاء الناس حياته ومستقبله ، ثم يقول « واكتشف انك شرفي . وحين ينتهكك العدو ولاتتاثر حياتي سارميها كعقب لفافة »(ص١٥) . _ هذه الكلمات تنم عن بعض قيم الشاعسر بخصوص المرأة والجنس . فالبكارة فضيلة (١) ، وفض البكارة عار كاحتلال الفريب للوطن . والمرأة هي شرف الرجل . هكذا ، كما كان اجدادنا العرب في الجاهلية والاسسلام وعصور الانحطاط يعتقدون ويشعرون .

ان موقف الشاعر من المراة يماثل موقف الفرسان (النموذجيين) ، كما عرفتهم _ على ذمة المؤرخين _ العصور الوسطى في المجتمعات الاقطاعية العربية والاوروبية : التهذيب واللباقة والاحترام الزائد والاستعداد التلقائي لحمايتها ، ذلك المخلوق الرقيق الضعيف الجميل . هذا ما يظهر في قوله مشيرا الى اولئك المتلهين عن مصير القنيطرة : «سيميتونني غيظا . اتعرفين كيف انتقم لنفسي منهم ؟ صرت لا اتخلى للسيدات عن مكاني في الباص . كيف انتقم لنفسي منهم ؟ صرت لا اتخلى للسيدات عن مكاني في الباص . احس بارتياح كبير وانا حالس والمراة تترنح في الباص » (ص ١٥) _ .

في قصيدة «تلويحة الايدي المتعبة » يجسد الشاعر في شخص مخاطبته الحبيبة فلسطين والامة المقهورة ، وفيها ينسخ من جديد لوحة السلب العام

⁽١) ما سندكره هنا نواه بشكل اوضح في دواية ممدوح عدوان « الابتر » .

والايجاب المتفرد . ان الحبيبة (الوطن) تقف وحيدة ، والموت يتربص بها ، كل ابنائها انصر فوا عنها . وهي تنظر الى الشاعر ، تلوح له . لكنه يفمض العرف ويتجاهل التلويح . لقد ماتت المروءة في نفوس الابناء:

فلحت

وكنت ناشرة قميصك ،

كى تثيرى نخوة الفرسان (ص ١١)

هكذا كانت المراة الفاضلة في غزوات الجاهلية والاسلام ، تحث الرجال على القتال ، والرجال الافاضل هم الديس يستجيبون لنداءات النساء!.

اما في قصيدة « الصراع في الحلبة الفارغة » فهو يجسد في ذات الصدر الاخضر القضية التي يتصارع حواها الفرسان ، وبينهم الشاعر الذي لسم يعلمه احد القتال (أ) ، هنا ايضا يتحدث الشاعر عن النساء اللواتي يثرن النخوة في نفوس الفرسان .

وفي قصيدة « المومس » ايضا تفدو القضية الوطنية سلعة بيد تجار السياسة كالمومس . ويعبر الشاعر عن تمنيه العاجز في النهاية .

واعزي جيراني الفرباء

بحديث تنقله ألجارة للجارة:

« ستعودين الينا طاهرة عدراء

وتكون الاشواق المندورة

في لقياك بكاره » (ص ١١٩)

لا شك أن الرمز في هذه القصيدة معبر ، وتقدمي في نفس الوقت. لكسن الصورة الفنية ليست موفقة ولا تقدمية ، فليس نقيض المومس هو العدراء ، بل المراة المتحررة ،الند للرجل ، التي لا تباع ولا تشرى باي ثمن 1.

اعتمادا على دراستنا هذه لديوان ممدوح عسدوان « تلويحة الايدي المتعبة » (واطلاعنا على اعماله الاخرى مثل « الابتر » » « المخاض » » « كيف تركت السيف » و « محاكمة الرجل الذي لسم يحارب ») بمكننا القول ان الشاعر قومي ، تحتل القضية الوطنية مكسان الصدارة في ادبه ، وهسو مأخوذ بأمجاد العروبة وبشخصية الفارس العربي ، ويريد لها الان ان تبعث من جديد ، تؤلمه الهزيمة الما عميقا ، فيطالب ، ويصرخ ، ويشتم ، ، من اجل محو هذا العار ، ويظن ان ذلك يتم بقيم المجتمع العربي القديم ، وهسدا يتناسب مع فهمه السكوني ، للتاريخ، ولان ممدوح عدوان هنا ليس ماديا جدليا ، فهو لم يفهم الهزيمة وما عرف اسبابها ، لكنه انسجاما مع انتمائه الطبقي ببرد للبورجوازية الصغيرة هزيمتها ، فيعمم المسؤولية، وان كان يلوم القيادة اكثر من الجماهير ،

-4-

علي كنعان

في ديوان ((انهار من زبد))

« بدأت العلاقة بيني وبين الشعر في التاسعه من ممري ـ على ما اذكر ـ بعد ان ختمت القرآن وامرت بحفظ المقطوعات المسعرية لالقائها في السهرات امام الضيوف! »

« تشفلني قضيتان اساسيتان : العدالة الاجتماعية . . والحرية ، ان شتى مظاهر الظلم الاجتماعي تثيرني بجزئياتها الصغيرة وتملأني حقدا . . فلا اجد عزاء او املا في غير الكتابة او المطالعة . ومع ايماني بان السير بحزم في ضوء الفكر التقدمي يستطيع ان يقضي على هذا الظلم ، الا ان الخطر يكمن في ان تتولى حمل المشاعل وتحريك الخيوط في هذه المسيرة طبقة من الموظفين والمستوظفين الذين يعرفون جيدا من اين تؤكل الكتف ، والذين تقضي مصالحهم ان يحافظوا على امراض الواقع ويزيدونها تعقيدا وخطرا لتبقى يحافظوا على امراض الواقع ويزيدونها تعقيدا وخطرا لتبقى وهكذا يعيشون ويتكاثرون كالعلق على اكتاف جماهير وهكذا يعيشون ويتكاثرون كالعلق على اكتاف جماهير المنتحين ، وبخاصة الفلاحين .

أن نقمتي على هذه الطبقة ، وانا واحد منها ، تجعل كتابتي احيانا اشبه ما تكون بتقشير جرح تقيح ليبقى مفتوحا _ رغم بشاعته _ امام شمس الناس المطهرة .

يعذبني كثيرا مجرد التفكير في ان أمسوت كحشرة ، ويعذبني اكثر ان اعيش متفرجا مع قطعان المتفرجين على جرام الوطن النازفة . . لاننا في عصر الاختصاص » .

من شهادة الكاتب في: الطليعة (القاهرية) ؟ العدد ١٢ ، كانون الاول ١٩٦٩) ص ٣٩ ، ٢ .

دیوان انهار من زبد

على كنعان ليس راضيا عما وصل اليه وطنه ، لا قب ل الهزيمة ولا بعدها ، ينظر الى الماضي البعيد ثم الى الحاضر ، فيتحسر ، يمترج في الياس بالامل ، يلعن الحاضر وجيله الجبان ، الثرثار والمسايس ، الا ان بصيصا من الامل يبقى امام عينيه ، متمثلا حينا في المقاومة وحرب الشعب، وحينا اخر بعودة الامجاد العربية مع دوران دولاب الزمن .

في قصيدة « اسطورة الاعور الدجال » التي كتبها عام ١٩٦٧ (بعد الهزيمة ، كما يبدو) يصور الشاعر تصويرا شاملا وضع الوطن والانسان العربي في الداخل (في سورية ومثيلاتها من البلدان العربيسة خاصة) والخارج ، فالمعروف ان الاعور الدجال في المثولوجيا الاسلامية يسيطر على العالم ويعيث فيه فسادا ، . ، ثم يقتل على يدي المهدي المنتظ . .

في دراستنا لهلي كنعان وديوانه « انهار من زبد » (۱) سنتوقف عند هده القصيدة التي نراها اغنى واجمل ما في الديوان ، مستعينين بالقصائد الاخرى ، وخاصة ما كتب منها بعد الهزيمة:

في عصر الهزيمة يأتي الاعور الدجال ، بلا اب ولا ام ولا اهل ، ويلعن الشاعر هذا العصر ، عصر الجرثومة التي تصيب كل شيء:

« وفي ايامكم ، في لجة المحنة . يفقس في جرآب الربح كاللعنة

وترتع خيله في الارض كالطاعون » (ص ٨١ - ٨١)

يرسم الشاعر الاعور الدجال بقرنين ، فكان كالطاعون ، عين بجبهته (العملاق في اسطورة اوليس المحببة للشاعر) ، عين فوق نقرته (يرى كل شيء) ، وجه مفولي (التتار اللين حطموا بفداد مركز الحضارة العربية الاسلامية وقتذاك ، وهم الان الصهاينة) ، جلد يفتن الحرباء (التلون ، اللجل والانتهازية في الوطن) ، منقاز كذيل الكلب (الاعوجاج المستحكم الذي لا يمكن اصلاحه) ، فالاعور الدجال كناية عن وضع عام اصاب البلد في

⁽١) من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٠ .

الداخل ومع الخارج . مَن ملامح هذا الوضع « التفاوت الطبقي » ، وهذه الظاهرة ليست ذات اهمية كبيرة في الديوان: « العن هذا العصر ما دام فيه السمك الكبير يلتهم الصفير وساكنو الابراج والسطوح يرمون قاذوراتهم على أهالي الاقبية! » (ص ٨٣) الا أن التفاوت الطبقي ، الذي يراه الشاعر ، لا يجعله يبرر للفقراء التخلي عن الوطن ، إو التهاون في الدفاع عنه ، على الرغم من اعترافه بأر ذلك هو ايضا دفاع عن مصالح السلطان . بل أن الشاعر لا يربط عضويا بين الصراع الطبقي والنضال الوطني . فالكفاح الوطني بالنسبة له ليسر شكلا من اشكال الصراع الطبقي . يقول في قصيدة « دنيا جديدة »(١٩٦٨): « وأمس رأيت منبوذا بلوك صديد شكواه اذا لم يك لى سقف ولا منديل صفصافه يقينى زمهرير الليل، يدفع ضربة الشمس ترى ايكون لي وطين ؟ » فيجيب الشاعر على شكوى المنبوذ مزاودا بوطنيته : « وكنا مثله طيرين . . لا سقف ولا وطن ولا زوادة نقتات منها غير عنقود من الاشعار وكلنا هنا بين الدجي المحموم والاصفاء والاصرار تسموت حياتنا الاولى وتنتسخ ويرهو فوق رمتها دم اخر هنا . . في رهبة الخندق ستعرف اننا قادوك ، يا وطن وأنا وحدثًا من صلبك الشحون بالرعد » (ص ١٠٥ - ١٠٦) اذن ٤ ففي حرب العدو لا يبقى لشكوى النبوذين من معنى . هند

« يتسناوى » الجميع . .

هنا - في نظر الشاعر - يختفي الصراع الطبق - . . انه تفك.

بورجوازي صفير . . ولكن اذا كانت البورجوازية الصفيرة ، (الشاء والحبيبة) السنطيع البقاء بعنقود من الاشعال ، فإن الطبقات المعدمة تحتا

الى الخبسز وغير الخبسز .

ومع ذلك فان شعر علي كنعان يمتاز (كشعسر محمد الماغوط) بانسه قد اتخد الوطس محورا) يمزج الخاص بالعام فلا مكان المداتية في ديوانه الا انه يقصر في ذلك عن بدر شاكس السياب مثلا . يخاطب السياب زوجته في قصيدة «غريب على الخليج» (۱) ، فيقول :

« يا انتما ، مصباح روحي انتما ، واتى المساء لو جئت في البلد الفريب الي" ما كمل اللقاء الملتقى بك والعراق على يدى" هو اللقاء »

فأيسن من هذا قول كنعان :

« اتذكر دفء عينيها ولونهما

وهل في الكون اغلى منهما . . الأك يا وطن » (ص ١٠٥)

اعتمادا على مؤدى الابيات السابقة ، بأن هذا الوطن هو في الحقيقة وطن الفقراء وحدهم ، وذلك بمقياس التضحية ـ وهو مقياس احسادي الجانب ، خاطىء ، لان للمواطن حقوقا مقابل الواجبات ـ ، اعتمادا على ذلك ينقد الشاعر في قصيدة « الشاهد » (١٩٦٨ ، بعد عشرين سنة من حرب ١٩٤٨) الانظمة العربية التي ابعدت الجماهير عن المشاركة في صد عدوان الخامس من حزيران :

« ويوم أن الوطن المهتوك واستفاث كطفلة عزلاء يفترسها مراهق عربيد حاولت أن أذود عن, ترابه وزرعسه

وشوكه الفالمي كما يدود الكلب عن املاك سيده فقيل لي : أبعد ا فميدان الوغي وفنها السحري . . لا يعنيك

واقعد فانت الطاعم الكاسي » (ص ١١٥)

- يرى الشاعر غياب الجماهير عن السلطة والحرب ، فيطالب باشراكها ويتبنى لذلك حرب الشعب ، اذ يأمل ان يكون فيها انقاذ الوطن ، ولكنه لكما سنرى للياس ، انه يأمل في افق مليء بالياس ، انه يأمل بالفلاحين وبحرب تحرير من الريف :

⁽۱) ديوان « الشودة الطر » ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦٩ ، ص ١١ م

« باركت هذا العصر اذكر : أمي باركت ـ من قبل ـ هذا العصر وحدثتني أن فيه الاعور الدجال يقتل مهزومـا بأيدي فتية من الحقول » (ص ٩٢) ويأمل باللاجئين الفلسطينيين : « ومن بعيد كان شيخ المسجد الاقصى يؤذن المفرب في الخيـام للصائمين ، مثلنا ، على الطوى وكانت النار التي تزهر في مضارب الخيـام وكانت النار التي تزهر في مضارب الخيـام وعدا جنينيا يتنامى خارج المدينة العقيم » (ص ١٠ من «الشاهد

حرب الشعب ، بالنسبة العلي كنعان ، ليست اكثر من حرب تحريد للارض من الفرباء ، وليست حرب تحرير للانسان ، تلك هي قيمة حرا الشعب والمقاومة لديه ، وضمن هذا المفهوم يمجد الشاعر الفدائيين ، وخصص لذلك قصيدة « النعامة والصقور » (١٩٦٨) حاصرا تمجيده برج منظمة « فتح » من بين جميع الفدائيين ، ومهاجما فيها المتقاعسين عسالقتال . قالغدائيون هم « الصقور » ، والشاعر الذي يمثل المتقاعسين « النعامة » . انه يشعر – كما راينا حيدر حيدر (١) – بالقماءة از الغدائي – وهذا لا ريب مفهوم مثالي رومانسي عن « الفدائي » ، يناقة نظرية وممارسة حرب التحرير الشعبية التي لا تنطلق من مفاهيم البطو (الفردية) ، بل من مفهوم الدفاع عين النفس ، عن المصالح الطبقية ، عيالحرية والكرامة الانسانية ، انها – كاسمها – حرب الجماعة مين شبا وشيوخ ونساء واطفال ، يقول الشاعير في القصيدة المدكورة مخاطب الفدائييين :

« كان الله سواكم _ وقلانا سدى ! _ من طينة اخرى فنحن نزخرف الكلمات ننحتها . ونسرح في مداها الخصب حتى الصبح ذبابا جائعا يمتص زيت جراحكم ليلون الكلمات وانتم تحملون الجوع اياما تقاسون احتراق الجرح كان عروقنا محشوة حما صديديا وليس لظى الهيا من الصحراء » (ص ١٧ - ١٨)

⁽۱) في « حكاياً النورس الماجبر » .

قالشاعر مقتنع أن السلاح هو الكلام الوحيد الذي يسمع في هذا العصر ، ولكنه يقول للفدائيين:

« فمعذرة ٠٠ أحبائي

لاني مثل غيري من طبول العصر ، فرسان الطواحين جبان ٠٠٠ يا احبائي

جبان تخجل الطرقات والأعشاب من ظلى » (ص ١٤ - ٥٥)

بذلك يصبح الامر مسألة شجاعة او جبن . السى هذا يمسخ الشاعر الفرق بين الفدائيين وغير الفدائيين ، تاسيا او متناسيا ان القضية قضية طبقية لا اكثر ولا اقل . فحرب التحرير هي حرب الشعب ، هي نظلمام اجتماعي اقتصادي له من حيث الكمون ، على الاقل للقبل ان تكون حربا خالصة ، اذ ان السلطة تعود فيها للجماهير المسلحة ، وان الانخراط فسي هذه الحرب ، او معاداتها ، او الوقوف منها موقف المتفرج للهذه المواقف الثلاثية تفرضها مصالح ومشاعر طبقية معينة .

ولننتبه ايضا في هذه الابيات ، وفي القصيدة التي اخلت منها عامة، الى ترداد الشاعر لهذا النداء « يا احبائي » انه يعيد الذاكرة الى رواج هذا النداء لدى الشعراء في السنة التي تلت الحرب على هدي فدوى طوقان في قصيدتها الشهيرة « لهن ابكي » (١٩٦٨) . وبين قصيدة كنعان وقصيدة فدوى صلة اخرى في تشبيه الفدائيين . تقول فدوى :

« لآخذ يا مصابيح الدجى من زيتكم قطرة لمصباحي »

وقد سمعنا على كنعان يقول:

« ذبابا جائعا يمتص زيت جراحكم ليلون الكلمات »

وفي النهاية يقول:

« احبائـی

غدا وبما سبفحتم من دم لا بد ان تتبدل الصورة » (ص ۹۸) وهي خاتمة ، كما يبدو، نثرية مصاغة موسيقيا ، لم يستطع الشاعر بها ان يجعلنا نحس شعريا بما يتضمنه البيت من محبـــة للفدائيين وامل بنصرهم .

وكفهمه للفدائي وحرب الشعب نرى فهم الشاعر لشاكل وطنه وللتاريخ العربى فهما مثاليا ، ليس ماديا ولا جدليا :

« يا وطن الانسان والحضارة

ابكيك يا مستسلما كرقعة الشطرنج

بين يدي: مشعوذ خصي

وعائس بفي » (ص ۸۳)

ان هذا الوطن ، ذا الامجاد العظيمة ، هو الان تحت سلطة حكام غير شرفاء ، باعوا وطنهم لفزاته من العبيد الفرباء . فالحكام غير الشرفاء هم العوانس المومسات ، والمشعوذون الخصيان (تذكر كافور الاخشيدي الذي مدحه وهجاه المتنبي) هم المحتلون الفرباء . وبارغم من جمال الصورة وما تتضمنه من شعور وطني قوي ، فانها تحتوي على اديولوجيا قومية تقارب الشوفينية :

هناك جماعة من المثقفين العرب القوميين يتكلمون عن « الشعوبية » كظاهرة حاسمة في تاريخ الوطن العربي، فيعيدون اليها السبب الاساسي في انهيار الدولة العربية وانحطاط حضارة العرب . والمقصود بالشعوبية هو تلك الحركة الاجتماعية السياسية التي بدأت بشكل ظاهر مع العصر العباسي، التي قامت بشكل اساسى على جماعات من الفرس والاتراك ، وغيرهم من الشعوب الخاضعة للسلطة العربية الاسلامية ، والتي كانت تعادي علانية او خفية الدولة العربية الاسلامية . وبفض النظر عن المفالطة المشبوهة النواساً في تعليل الهيار الدولة العربية الاسلامية ، فان دراســة معمقــة للظاهرة المسماة بـ « الشعوبية » تظهر خطأ وخطر هذه النظرية . فضمن هذه الحركة يجمع القوميون العرب المتعصبون حركة القرامطة الاشتراكيسة (أو « الشيوعية ») وثورة العبيد الجديرة بالاعتزاز المعروفة بـ « ثورة الزنج» وحميع الحركات اليسارية الاخرى ، التي غالبا ما كان قوادها من العرب العلوبيسن (ابناء على) هذه الحركات يجمعها هؤلاء دون تفريق ، مع تحرك ابي مسلم الخراسائي ايام المنصور ، وقضية البرامكة ايام الرشيد وغيرهم من ارستقراطيي الشعوب غير العربية ، نظرية الشعوبية لا تفرق اذن بين تحركات الطبقات المسحوقة (من عبيد وموالي وفلاحين وصناع منهوبين) ضد الدولة الاستبدادية المستترة بالدين ، العربيــة ايام الامويين والعربية ــ الفارسية ثم العربية - التركية ايام العباسيين ، أنهم لا يفرقون بين هذه الثورات المطالبة بالحرية والعدالة وبين تحركات الطبقة العليا من الشعوب غير العربية ، انها تساوى بين مطالب العدالية والمساواة ومظاب الامتسازات .

هذا الفهم المتخلف والرجعي للتاريخ يسيطر على الشاعر ، فيفسر على الساسه الاستعمار والامبريالية والصهيونية ، فهو لايرى فرقا بين هجوم التتار بقيادة هولاكو والصراع مع الفرس في الخلافة العباسية من جهة ، والاحتلال الصهيوني الفلسطين من جهة اخرى ، يقول في قصيدة «الشاهد»:

« وفي بلاط السيد المأمون لمحت ظـل الفرس وفي بلاط سيد اخـر . . . واعرباه !!

ما الفرق بين الفرس والتتار واليهود ؟ » (ص ١١١)

كما قلنا ، فهم على كنعان للتاريخ لا ينطلق من صراع الطبقات ، بل هـ و اقرب الى توينبي وشبنجلر ، فيقول بصراع الحضارات ، معتبرا اياها كيانات ازاية تظهر باشكال عديدة وتشهد صعودات وهبوطات ، الا انها نبقى في الجوهر هي هي ٥٠٠ ـ نظرية تذكر بتناسخ الارواح لدى بعض الاديان وليست هذه الفلسفة فقط خاطئة اذ أن حضارة سيأ وحمير وحضارة قريش والعضارة الأندلسية ، . الخ لا يمكن أن تكون نسخا عن بعضها ، وليس بينها ارتباط اكثر مما هو بينها وبيس حضارة الحبشة او بين الحضارة الفارسية والحضارة العباسية ، بل هي ايضا رجعية . ورجعيتها تكمن في انها لا تسأل عن الطبقة التي تحمل الحضارة ، وعما اذا كانت حضارة صاعدة ام حضارة تعيق التطور التاريخي لقوى الانتاج . . وهمي نظرية رجعيه لانها تعامل البشر كقبائل ، فتحكم عليهم أو لهم ، مهملة التناقضات المتواجدة ضمن المجتمعات صاحبة الحضارات المعنية نفسها . وهذا يجعل الشاعس شوفينيا في بعض الاحيان ، فتراه يهاجم الفرس كقوم ويهاجسم اليهود وليس الصهاينة، ولا يخص الطبقة المستبدة المتسلطة من الفرس، في حين انه يدافع عن الامبراطورية العربية بما فيها من استبدادية واستعمارية . بدلك لا يرى التحالف الضمني بين معدمي الفرس ومعدمي العرب ، بين سادة الفرس وسادة العرب ضد المعدمين من المجموعتين . بل انه اينغي سلف امكانية هذا التحالف ،مع أن التاريخ والواقع الحالسي يبرهنان على ذلك . . وهكذا يفخر على كنعان بكل ما هو عربي ، يفخر بأعمال المرب جاعلًا منها المجادا ، حتى حين تكون عدوانية .

هذا الفهم الماه المقلية التعصيبة التي تجاوزها القوميون التقدميون، نراها في الديوان المعني هنا الوبالتالي فان التفاوت الطبقي وحرب الشعب فيه ليسا اكثر من نقشة بسيطة على القماش القديم، في قصيدة «السيول» (١٩٦٤) يقول الثباعر:

« کیف کنا

كانت الارض لنــا دارا

وكنا في ذارها نقطف الشهد ونصطاد الوعول » (ص ١١) «ثم ماذا ؟ . . القول ؟ (مأرب) انهار وما زلنا نعاني غصص العيش المدمى تحت انقاض السيول ! » (ص ١٢)

يتساءل المرء ، ما المقصود ب « نحن » ؟ انه يقصد « جميع » العرب ، ولكن ، احقا جميع العرب كذلك ؟ الم تكنن جماعة منهم شهدا ووعولا للجماعة الاخرى ؟ وفي « اسطورة الاعور الدجال » (١٩٦٧) يتحسر على الماضي العربي حتى في اقبح اشكاله :

« ادري لاذا تكره الحرب نساء روما

فهن لا يطقسن أن تجرد السيوف من أغمادها

في العالم الاخر _ يالنخوة الصحراء! _ كم تختلف الصورة: تكفى صباياه الايامي ليلة الزفاف!

وأهله . . لهارهم كليلهم أقسى من الرصاص

والموت باعتقادهم جسر الى الخلاص » . (ص ٨٥ - ٨٦)

في هذه الابيات تستوقفنا نقطتان : اولاهما نظرة الشاعر الى المراة فهي كنظرة البدوي اليها ، وهدو لا يبصر ان نساء روما ونساء الصحراء العربية من حيث الجوهر سواسية ، فهن في كلا الحالتين علحق للرجل، اما ان يقبلن بالقليل من الجماع مع الرجال اللاهبين الى الحرب او يقبلن بالمزيد من الجماع مع الرجال العاكفين عن الحرب ، والخياد للحرب او للرجال وليس لهدن ، والشكلة ليست تماما هنا ، بل في ان الشاعر لا يرى في نساء اليوم غير نساء الامس ، اذ ان الابيات اسقاط للواقع الراهن على الماضى ، وليس الماضى هدم القصود بحد ذاته .

والنقطة الثانية الجديرة بالانتباه هنا هـــي تقديس الشاعـر للقيم البدوية ، مثل المروءة والتقشف ، بمزيد من الحسرة ، الا ان الشاعـر يخطىء حين يظـن ان هناك تعارضـا بيـن التمتع بالحياة وبين القتال ، فالمسرء يستطيع ان يكسب اللذة ويقاتل مع ذلك ، وعلى العكس انه سيقاتل اكثر حبا بالحيـاة ودفاعا عن ملداتها . . انه ينسى ان غايـة الحياة هي المزيد مـن المتعة والرفاه ، وليس الزهـــد والتقشف ، ولم يكن العرب الديـن يمجدهم ليقاتلوا حبا في الحرب او الموت او من اجل الفخر والاعتزاز ، بـل يمجدهم ليقاتلوا حبا في الحرب او الموت او من اجل الفخر والاعتزاز ، بـل بالتحديد ـ في كل الاحوال ـ من اجـل المتعة والرفاه ، ان لم يكن من اجل

البقاء . فالشاعر ليس مستوعبا لابعاد العملية التاريخية العربية ، ولا للنظام الاجتماعي الذي ساد في الصحراء العربية بصورة علمية . اذ كيف يمكن ان نحصل على قيم واخلاق البداوة العربية ، اذا لم تسد علاقسات الانتاج التي افرزت هذه القيم والاخلاق، اي اذا لم يتواجد النظام الاجتماعي البداني العشائري الطبقي الذي كان سائدا وقتذاك .

بعد هذا ، ليس مستفربا أن يكون فهم الشاعر لظاهرة الاستعمار الصهيوني خاطئا ، وكذا تفسيره للهزيمة ، انظر كيف يصور المستعمرين الصهاينة ، وقد رأيناه منذ قليل يسميهم به « اليهود » متناسيا أن هناك يهودا كبارا يؤيدون القضية العربية :

« خيول الفاتحين البرص ترتع في مساجدنا .. _ محمد ، يا محمد ، يا محمد او رأيت القدس تحت نعالهم والمهد والصخرة !» (ص ١٧)

تلك نظرة عرقية لا معنى لها الى المستعمرين ، فماذا لو كان مستعمرو فلسطين سمرا كالطليان ، وماذا لو كانوا مسلمين كالفرس والاتراك ؟ ام أن الشاعر يريد استغلال العواطف البدائية المشوهة ، والاحكام المسيقة لدى الجماهير العربية المبقاة جاهلة ، والله يذكر الاماكن الدينية مع انها ليست اغلى من غيرها من الاراضي العربية المحتلة ؟! عندئل يكون قلد اصطاد في الماء العكر !.

ويصور الشاعر ما يفعله الصهاينة في الارض المفتصبة ، فيقول في قصيدة « الشاهد »:

« سيل من البرص الوحوش اجتاحها احالها خمارة ، حديقة . . ومسرحا

يموج بالثيران والطروح والعوانس النحول »(ص ١١٠)

من الطبيعي اننا بهذا المنظار لن نرى ابدا حقيقة المسكلة ، وبهذا المنظود لن نصل ابدا الى اي حل . _ انه فكر يمتزج فيه الكره الاعمى بالكبريا الجوفاء ، استنادا الى خلفية فكرية عتيقة . انه لا يوصلنا الى شي مفيد ، ناهيك انه يخالف الحقيقة الواقعة . ولنسال الشاعر ، كيف وقعت الهزيمة ، ولماذا ؟

« كنا نخوض في دروب الفتح نحو الجلجلة لكننا لم نصل القمة ولا بقينا في حنا السفح فقد تهاوت صخرة اعتى من القدر

حطت بنا في اسفل الحضيض وحفرت جباهنا سنابك التتار » (ص ۸۷ ـ ۸۸)

جواب الشاعر اذن: قضاء وقدر! والهزيمة هي التي اوقفت المسيرة، اذ كانت كالصخرة التي تسقط على متسلقي الجبال . لكن الهزيمة لم تكن في الحقيقة غير اشارة توقف المسيرة ، وانحرافها ، هذا اذا لم نقل انها كانت دليلا على انه لم تكن هناك مسيرة قط . . وكما راينا لدى غيره من الشعراء البورجوازيين الصفار ، لا نتوقع من علي كنعان أن يعترف بمسؤولية الانظمة البيروقراطية عن الهزيمة ، وبان الهزيمة هي هزيمة لها في معركة التحرر الوطني . علي كنعان يحمل المسؤولية هنا للقدر ، بينما كان ممدوح عدوان يحملها للجميع حاكما ومحكوما ، مالكا ومملوكا . اما نزار قباني ، الشاعر البورجوازي الكبير ، فقد حملها لاصحابها دون لف او دوران (۱) ، وانها لعمرنا مقارنة تستحق الوقوف مطولا لو كان مكانها هنا ، او الان !!

« هذا اذن ، جيل « ابو ضرس »
ما اسعد الليس ماتوا قبله
وبعده ما اسعد اللين يولدون
جيل « ابو ضرس » هنا
يأكل . . لا يشبع
تدعوه لا يستمع
تكور الشمس يعينيه . . فلا يقنع

تبعثه في حاجة ، يمضي . . فلا يرجع » (ص ٨٨ – ٨٩) ا هو الجيل الحالي ، فلماذا ؟ قضاء وقدر ؟ ان من يخلق مع ه

هذا هو الجيل الحالي ، فلماذا ؟ قضاء وقدر ؟ ان من يخلق مع هـذا الجيل محكوم عليه سلفا ، ولذا يكون من يموت قبله سعيدا ، وكذا من يلسد بعده ، وفي هذا ما فيه من دلالة على ان القاعدة الفكرية التي يستند اليها الشاعر رخوة مهزوزة ،

وكما يرى الشاعر الهزيمة واسباب الهزيمة ، يرى ايضا طريق تجاوز

⁽¹⁾ في قصائد الرفض ، ديوان « لا » مثلا ،

الهزيمة .

لقد اوما من قبل حقا الى حرب الشعب والمقاومة ، عن طريق السلاح والناد . الا أن ذلك لم يكن فيما يبدو سوى مسايرة أو تأثرا بما ساد في السنوات الثلاث بعد الهزيمة (حتى انتكاسة ايلول ١٩٧٠)، أذ اصبح الجميع يطبلون ويزمرون بالمقاومة وحرب التحرير الشعبية ، وبالنسبسة للشاعر نقول أن هذه الافكار ليست بنات اديولوجيته ، بسل مستوردة ، لشياحة . يؤيد هذا قوله :

« متى تلد الحبالى غير هذا القيء حول موائد الشطرنج والقهوة ؟ متى يزرق ليل دمشق لا خوفا ولا استعراض ؟ لا خوفا ولا استعراض ؟ ويطلع طارق بجواده العربي يلملم كبرياء البحر ليبدأ من جديد دورة الزمن متى » . . ؟ (ص ٩٥ من « النعامة والصقور »)

لا المقاومة ولا حرب الشعب تمثل شيئًا اخر سوى استرجاع لتاريخ الفزوات البدوية والفتوحات العربية ، حتى انه يخص بالذكر استعمار العرب للاندلس . هذا من احية ، من ناحية أخرى نرى ذلك الفهم المرفوض للتاريخ: دولاب يدور ، وما كسان في الماضي يمكس ان يعود ـ « ان شاء الله »!.

قبل الهزيمة ، لم يكن الشاعر يقول غير ذلك . اسمعه يقول يائسنا، كمن يصلي ويدعنو:

« عالم یخبو اما من برعم حیی ؟ اما من حبة تحت الجلید ؟ لم لا تخضر فی تشرین دمانا ؟

ومتى ساقية الاحزان تختار سوانا ؟ » (ص ١٣ من « سيول »)
كان لا بد ان يكون احدهم حزينا والاخر سعيدا ، احدهم مغلوبا والاخر
غالبا ، . لكن « دولاب الزمن » او « دولاب اليانصيب » بالاحرى لا يمكن
ان ينتج غير هذا ، ، ، وبعد ، الم يكن الحديث عن « المقاومة » لصاقة لا بد
ا نتزول مع عوامل الطبيعة ، مع تطور البورجوازية الصغيرة الى بورجوازية ،
مع تحول التناقض الرئيسي لهذه الطبقة من تناقض مع الامبريالية والاقطاع
والراسمال الكومبرادوري ألى تناقض مع البروليتاريا ومهادنة مع

انسجاما مع ذلك لم يكن موقف الشاعر من الحكومات المسؤولة عسن الهزيمة او الحكومات العربية الرجعية موقفا معاديا ، انه موقف الراجي، وان كان يشتط احيانا إلى النقد اللاذع ، لكنه يبقى نقدا اصلاحيا لا توريا ، هذا هو في « اسطورة الاعور الدجال » يخاطب شهرزاد (ومن قبل السلطان الذي يقتل النساء) معلقا اماله عليها :

« مالنا غیرك بنت ترتجی یا شهرزاد یا ربیعا سرمدیا

یتحدی کل موجات الجراد » (ص ۸۸ - ۸۸)

لا ريب لدينا انه كان من الأجدى الا يحاول الشاعر ، ولا شهرزاد ، اغواء السلطان ، كي يقلع عن عادته . ان جليلة (حكاية الزير سالم) قد قتلت السلطان ، لكن شهرزاد اغوته وحلت عقدته . والمسألة بالنسبة لنالسبت في عقدة السلطان . بلهي السلطان نفسه .

ان الشاعر ليذهب ابعد مما راينا حتى الان ، انه يبرر للسلطان ، فيقول في « دنيا جديدة » (١٩٦٨) بعد ان يتخيل « ما يرغب في ان يكون » ، وليس « ما يمكن ان يكون » ، لان تخيله لا يقوم على اي اساس موضوعيى - :

« ولكن المراياً في مقاصير القبيلة ترسم الطاووس ١٠٠٠ ازهى ولا اعظم فتنقيض النسور حزينة منسية في الظل

ولا يدري بها السلطان

الى أن ستقيق على مناسرها الحديدية

تداوي قلبه المعتل » (ص ١٠٤)

اذن ، السلطان لا يدري بها ، وبالتالي هو معدور. في مكان اخر يرجو الشاعر السلطان ان يتعرف الى ما اصاب الوطن ، الى ان يرى بأم عينيه كيف تضعضعت سلطته وتدنست :

« يا سيدي ، اود لو تزور مسرح الجريمة

فجنة الشرق المدمى لم تعد كنانتك

تشل رامیها - کما پروی - بسم منك لا يحيد

يۇسىفنى ، يا سىدى ، ان لم تعد كنانـة

وانما اسفنجة مثقلة بالعهر » ((ص. ١١ من « الشاهد » - ١٩٦٨

انه يحاول رشوة الحكام ، ماسخا قضية الوطن الى قضية « كرامية ، بالنسبة للحاكم ، او قضية « هيبة السلطة » ، فأين الشعب في هذا كله ،

أن اقسى ما يواجه السلطان ، نراه في قوله :

« في ملكوت الاعور الدجال
الرعب ينسل مع الهواء
ويستوي الوجود والعدم
فحينما تزمع الاختباء او تحاول الفرار
تصطادك الاشجار تفشي سرك الحجارة
فلا حدود تنظم الحياة ، لا اعراف ، لا قيم
حتى رؤوس العصر من اشداقهم . .
باتوا يحيضون . . ولا خجل !» (ص ٨٣ — ٨٤)

لا شك ان في هذه الابيات ما فيها ضد انظمة المخابرات في الوطين العربي ، وضد التحول والتحلل في الاخلاق ، والذي رافق بالضرورة التحول الاجتماعي الذي قادته البيروقراطية ، دون ان يكون في ذلك رفض لهذا التحول الاجتماعي بحد ذاته . ان هذا التناقض لا يمكن ان نراه الا لدى البورجوازيين الصفار والمثقفين منهم خاصة . لقد ضاعت القيم والاخلاق القديمة دون ان تترك المجال لاخلاق وقيم جديدة _ مثلا اخلاق وقيصم الشتراكية .

لعل الشاعر لم يدرك ذلك، ولم يدرك انه يدين الطبقة التي هو عضو منها ولم ينسلخ عنها ويوسد ذلك انه يتجدث عسن اللاامان ، وعن الضياع ، كحدث ، دون ربطه بأي تحول سياسي واقتصادي ، فاصلا اياه عن العوامل السببة له (البناء التحتي) ، ولا ننسى ان صور الابيات السابقة مأخوذة من الاسطورة الدينية عن القيامة بعد وضعها راسا علسى عقب ، فليس «اليهودي » هنا هو المطارد ، والذي تفشي سره الاشجار والحجارة ، بل المواطن العربي تحت سلطة الانظمة المباحثية ، هذا هو الشكل السلطوي الذي يرفضه الشاعر ، دون ان يمس مضمون هذه السلطة ، ولكن شكسل ومضمون سلطة ، ولكن شكسل ومضمون سلطة بورجوازية اللولة متحدان عضويا .

عن هذا الطريق ، طريق اخذ المظاهر مبتورة عن عواملها الموضوعية الاجتماعية - الاقتصادية (بقضد اوبدون قصد) يبعد المثقفون البورجوازيون الصغار اية مسؤولية لطبقتهم عن اية اعراض مرضية في المجتمع ،عن الهزيمة ، عين التخاذل والاستسلام امام الامبريالية والرجعية ،عين الديماغوجية مع الشعب ، عين الدجل والانتهازية . علي كنعان يبرر للطبقة الحاكمة ولنفسه كل شيء ، ويحيل المسؤولية الى دورة الزمن ، الى الغرباء ، الى سوء النفس البشرية ، الى الابتعاد عن القيم العربية البدوية

. . ثم الى « الجميع » دون تفريق بين ظالم ومظلوم ،بين حاكم ومحكوم :

« في ملكوت الاعور الدجال
 الناس ، كل الناس ، مشغولون بالكلام
 كأنما اذانهم مثقوبة!

فبالكلام وحده يبنون ، يهدمون ، يحصدون ، يزرعون

ويد فعون الشر عن بيوتهم وارضهم وعرضهم . . بأعنف الكلام » (ص٨٨)

هذه الديماغوجية ، هذا التناقض بين القول والفعل ، بين النظريـــة والممارسة . . هذا الدجل ، اليس عين ما تقوم به الفئات الحاكمة ومثقفوها؟!

بعد ان حلت البورجوازية الصفيرة محل الاقطاعيين والراسماليين ، وقعت في تناقض بين مصالحها كطبقة ذات امتيازات ومهماتها كطبقة صاعدة ثورية ، فتخلت بالتدريج عن ثوريتها وعن « مثالياتها » . اضحت كفيرها من الطبقات المعيقة لتطور قوى الانتاج، لحركة التاريخ . وها هم بعض ادبائها يرون ذلك ، يتألمون لتراجع طبقتهم دون ان يهجروها ، ولا يبقى لهم سوى السير في هذا الطريق مع الكثير من مشاعر الفربة والضياع التي لا بد ستنقضي بعد ان يجدوا لهم مكانا ثابتا في الدرجات العليا من الهرم الاجتماعي ، والا فالموت كأدباء او الانسلاخ نهائيا عن هذه الطبقة . ومن هؤلاء الادباء علي كنعان . ف « مرثية أبي ذر » ليست في الحقيقة سوى مرثية ذاتية في بدايات الطريق (١٩٦٤) ، مرثية لاشتراكي بورجوازي صغير (١) ، متردد ، متأرجح بين النقيضين مستقر في الوسط ، ورجوازي صغير (١) ، متردد ، متأرجح بين النقيضين مستقر في الوسط ، بالحرمان والترف » ، هو « كالبذرة اللقاة فوق الصخر » ، و« كالبرزخ المحصور بين اللفو والصمت » بلوب على الحقيقة قبلا يجدها ، لانه لا المحصور بين اللفو والصمت » بلوب على الحقيقة قبلا يجدها ، لانه لا المحصور بين اللفو والصمت » بلوب على الحقيقة قبلا يجدها ، لانه لا وتعدها ،

⁽۱) في هذا لا يختلف فهم مهدوح عدوان عن فهم علي كنعان لابي در . ففي مسرحيسة «كيف تركت السيف؟» لم يكن ابو در سوى بورجوازي صغير يريد اصلاح الجتمع باقناع السادة بعيدا عسن الفقراء اصحاب القضيسة ودونهم . في هذا تجن على التاديخ واهائسة لشخص ابي در . فالاسقاط التاريخي مرفوض بهذا الشكل . ان ابا در في «كيف تركست السيف؟» هو مهدوح عدوان كما انه في «مرثية أبي ذر» على كنعان . في دمن ابي نرلم تكن لتنفشل ثورة حتى تقوم ثورة اخرى ، فمن المتقاعس ؟!.

« ابو ذر كالبذرة الملقاة على الصخر ، ليس يموت او يحيا وانت هناك : يا شهد الحياة المر ، يا دفلي معسئلة ، ويا لينا كصدر الام" يا اقسى من الموت 1 » (ص ٢٦ ـ ٢٧)

محمد الما غوط:

((الفرح اليس مهنتي)) _ شعر

تأتي أهمية الماغوط في سورية من ريادته وتقدمه للون خاص من الشعر الحديث في هذا القطر ، بل ولعلنا لا نعدو الحقيقة ، ان قلنا : في هذه المرحلة من تاريخ الادب العربي في هذا البلد .

لقد ذهب الماغوط بعيدا في ثورته الجدرية على بنية الشعر العربي الكلاسيكي . رمى بعروض الخليل بحرا . وابتدع قاموسه الشعري المعاصر الخاص . اما تصويره وخياله فقد جعل اداتهما الرئيسية التشبيه بتلويئاته التسي بلا حصر ، وبالعلاقات المتجددة غير المالوفة بين المشبه والمشبه به . وهكذا نجد جل ملامح الانجاز الماغوطي الشعري يتجلسى في خلق جو متميز فتان بفرحه وماساويته على السواء ، يتصل بالعصر ، ويرسل انفامه الموسيقية سرا الى القارىء ، قاطعا الصلة بكل جهريسة و « خارجية » الموسيقى الكلاسيكية في الشعر العربي التقليدي .

وفي ديوانه « الفرح ليس مهنتي » (١) يدلل الماغوط بقوة اكبر على هذه الإبداعات الفنية .

**

في قاموس الماغوط الجديد والمعاصر ثمة مفردات ذات دلالات عميقة وخطيرة تتردد دائما ، وهذه المفردات لا بد ان تستوقفنا وتثير اسئلة شتى لدينا ، ففي كل قصيدة من قصائد الماغوط تقريبا ، وهذا الديوان خاصة ، يطالعنا التسكع او الرصيف او المقهى ـ وهي امور ثلاثة قد تكون مرتبطة بالكيفية التي يقضي وفقها الشاعر ايامه ، ، لكنها في كل الاحوال تعبر عن بالكيفية التي يقضي وفقها الشاعر ايامه ، ، لكنها في كل الاحوال تعبر عن

⁽١) من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٠ .

حالة نفسية سنحاول الكشف عنها .

في قصيدة « في الليل » يعبر الشاعر عن الحزن والمرارة ، عن وحدته وافتقاده الى اي سند ، يذكر الازقة والرصيف والمقهدى ، ثم ينتهدي الى القدول:

اننى لست ضائعا فحسب

حتى لو هويت عن اريكتي في المقهى

لن أصل الى سطح الارض بآلاف السنين (ص ٦٩)

هو في حالة ضياع اذن ، فلماذا ؟ _ في القصيدة المذكورة يرد ذكر الوطن الذي يبحث عنه الشاعر فلا يجده ، لكن في قصيدة « بعد تفكير طويل » يظهر الارتباط القوي بين ازمة الشاعر وازمة الوطن ، حيث يعلن عن هزيمته ، ثم ينتقل مباشرة الى مهاجمة الوطن طالبا منه تصفية الحساب وقطع العلاقيات:

قولوا لهذا التابوت الممدد حتى شواطيء الاطلسي انني لا املك ثمن منديل لارثيه (ص ٦١) لا شيء غير الفبار

يعلو ويهبط كثدي الصادع

فاهربي ايتها الفيوم

فأرصفة الوطسن

لم تعد جديرة حتى بالوحل (ص ٦١ - ٦٢)

اليست نفمة الكواكبي واديب اسحاق تعود من جديد ؟ بلى ، وانها لتتصاعد حتى لنرى الماغوط يحجل في قصيدة « بعدوي يبحث عن بعلاد بدوية » من الانتساب الى هذا الوطن . انه يتصور نفسه مريضا في قرية بعيدة على سرير غريب ، حيث تساله عجول:

من اي بلاد أنت يا بني ؟

فأجبتها والدموع تملأ عيني:

۲ه یا جدتی ۵۰۰۰ (ص ۳۶)

وكاننا بالشاعر وقد اجاب عن سبب مرضه . لكن هذه العدوانية تجاه الوطن ليست صادرة الا عن حب شديد للوطن ، تصبح معه المسألة الوطنية مسألة شخصية ، ويصبح ضاع الذات من ضاع الوطن . انه اتحاد قوي بين شخص الشاعر وقضية الوطن ، قبد لا نجده الا لدى على الجندي .

الماغوط يعبد وطنه ، كما نقرأ في قصيدة « حتى الاغصان ترتجف » فهنا يتمنى حرق العالم ليصنعمن رماده « مزمارا حزينا لوطن قديم يعبده ».

وربما تتجلى عاطفة الحب - الكراهية تبناه الوطناكثر ما تتجلى في قصيدة « امير من المطر وحاشية من الفبار » . تتكون القصيدة من لوحتين يشخص فيهما الشاعر وطنه ، عبر بردى اولا ، ودمشق ثانيا اما بردى فقد شاخ وغدا مقيدا ، وهو يتنكر لماضيه ، ويتذلل من اجل احلام لا تفني ولا تسمن ، احلام الطبقة المتوسطة ، اما دمشق ، الجدة الحزينة التي خرفت فيرسمها في لوحات قصيرة غزيرة ومتتالية ، من خلال تقصي واقع دمشق الشعبي المتخلف المدمى الذي يستلب مواطنها حريته وسعادته ، فالشاعر شامت ، حاقد على بردى الذي اصبح وضيعا ، وعلى دمشق عابدة المسال المتلهية عن ابنائها ، لقد تنكرت دمشق لماضيها الثوري واضحت لا تستحق سوى الضرب بالسياط والطرد من الابواب ، . واكن . .

فجاة ينقلب الشاعر الى عزف اسطوانة الحب الصوفي للوطن:

ولكن

اسملوا عيني قبل ان تفعلوا ذلسك اننى احبها يا رجال

ولن اخونها

ولو ذرقت الكسور الدورية للدموع (ص ٢٦)

ان وطنية الماغوط تنحرف الى القومية المتعصبة . وهذه القومية هي التي تفسر الخجل من الانتساب الى وطن ضعيف ، او مقهور . . وهي التي تفسر عاطفة الكراهية ـ الحب ، السابق ذكرها ، والمرتبطة من ناحية بقدري الانتماء الى الوطن ، ومن ناحية اخرى بالرغبة الشديدة في الانتماء الي وطن اخر يعتز الشاعر بالانتساب الينه :

Ta

لو يتم تبادل الاوطسان

كالراقصات في الملهى (قصيدة «الفائض البشري »، ص ١٠٥) انه شعور متناقض في الماغوط . وهذا التناقض سنراه ايضا في

التذبذب وتنازع النفس بين الامل والياس ، الثورة والاستسلام ٠٠ لكنة سنتصدى الان للسؤال التالي: ما الذي يجعل الشاعر خجلا من وطنه احانقا عليه ؟ وكيف يرى مشكلة الوطن ؟٠

لقد كان الشاعر ينتظر من بلده الكثير ، ولكن انتظاره بقي دون طائل في قصيدة « كل العيون نحو الافق » هو كالمراهق العاشق في موعده الاول

ينتظير « الثورة » التي يصورها كحبيبة ، ثم يصورها كأم ، يرتمي - طفا مذعورا على صدرها ، ويشكو لها الجوع والإرهاب ، أن الثورة تبدو هـ

كمطلق ، مثال ، وهي تأتي من هناك ، بقدرة قادر . والشاعر ينتظر مجيئها لتقلب الليل نهارا ، والجحيم جنة ، فاذا ما اخلفت الوعد :

سأعض شراييني كالمراهق

[0,0[0] [0]0[0]

واطلب من اللمه

ان يبيد هذه الامسة (ص ٦٥)

هذه النظرة الغيبية للثورة نجدها مرة اخرى في « مساقر عربي في محطات الفضاء » . فالشاعر يريد السفر المسي السماء ، باسم الارامل والشيوخ والاطفال ، لماذا ؟

لاضع السوط في قبضة الله

لعله يحرضنا على الثورة (ص ٨٦)

في قصيدة « الفجري المعلب » تتضح صورة الثورة في ذهن الشاعر اكثر من ذي قبل ، فهي ضد الطبقة العليا ، وبسببها التجويع والتشريد . لكنا لا نعرف من هم اولا اللين يمثلهم الشاعر ، ولا كيف ستقوم ثورته المرعومية ؟!

انظر خلسة الى الشرفات العليسا .

الى الاماكن التي ستبلفها اظافري واسناني

في الثورات المقبلة

فأنا لم اجع صدفة

ولم اتشرد ترفا او اعتباطا (ص ١٥ ــ ١٦)

بعد هذه البداية المبشرة يعود الشاعس الى سسوداويته ، فيعترف بنناقضاته المحبطة المثلة لاي تحرك كما يعترف بضياعه في « التبغ والثقاب والشوارع ٠٠ » والحاجات اليومية ، فالماغوط ، بعكس على كنعان وممدوح عدوان وامثالهما ، يعترف بقصوره الذاتي وبضياعه ، لكنه كالاخرين ، لا يرى العلة في طبقته التي تسلمت السلطة وتخاذات ، بل في « الوطن » او « الامة » او « الشعب » ، وهذه عبارات غير دالة في هذا المجال ، هي تعميمات مضللة .

في القصيدة السابقة يمكن ان نتلمس سببا من اسباب نقمة الشاعر على وطنه: الجوع والتشرد . في قصائد اخرى » « بكاء السنونو » و « خوف ساعي البريد » و « الظل والهجير » و « النخاس » ، نرى المشكلة احتماعية ، اذ تأخذ « ثورة الماغوط » بعض المضامين الاجتماعية التي يندر النصادفها

في القصائد الاخرى ، مع انها في هذه القصائد ليست على النحو الذ: يدفعنا الى القول « باشتراكيتها » . فالناحية الاجتماعية ليست محو شعبر الماغوط ، لكنها .. في كل الاحوال .. تلقى منه اهتماما نفتقده لدة شعراء البورجوازية الصفيرة القوميين الاخرين من امثال علي الجندة وممدوح عدوان وعلى كنعان .

في « بكاء السنونو » يعاتب الشاعر شعبه ، يطلب منه ـ كابن عاق . الصفح ، ويبرر تقصيره بانه رد فعل على هجر الشعب وتجاهله له ، ويقد انه لم ينسبه قط ، يقول الماغوط :

كنت أفكر بخرافك الهزيلة ومرضاك الكدسين في المرات

... ...

كنت افكر بقراك الموحلة

وعجائزك المترنحات على ضوء القناديل (ص ١١٣)

هكذا ينبري الماغوط للدقاع عن الجياع والمرضى والعجائز والريفيين ويلقى الريف والفلاحون اهتماما خاصا من الشاعر ذي الاصل الريفي . ففر قصيدة «سلمية » نلتقي بالريف البائس الحزين ، وفي « خوف ساعسم البريد » يتعاطف مع السجناء والصيادين ، ويعود الى ذكر الفلاحين ، اننا في كل قصائد الديوان ، لا نجد ذكرا للعمال كأناس مضطهدي اننا في كل قصائد الديوان ، لا نجد ذكرا للعمال كأناس مضطهدي فهل يعدود هذا لان البروليتازيا لم تتكون بعد في سورية بشكل ظاهو فعال ، ام لان الشاعر لا يرى في العمال ما يراه الماركسيون أن نحن نرج في المائوط ، كشاعر قومي وكريفي الاصل ، الاحتمال الثاني ، فالثورة التي يتمناها الماغوط ، او ينتظرها ، ليست ثورة اشتراكية شعبية ، بل ثور وطنية تتضمين اصلاحات اجتماعية .

قد يتطرف الشاعر ، فيلتفت ألى التغاوت الطبقي ، كما في قصيد « الظل والهجير ». هنا نرى الشاعر وحبيبته في صف ، والاخرين فر صف اخر ، بل نجد امامنا طبقتين متناحرتين : طبقة تملك المشائق والاخرى تملك الاعناق ، طبقة تزرع والاخرى تاكل ...

هم يملكون الاسوار والشرفات ونحن نملك الحبال والخناجر

فهناك تلميح الى الثورة الكامئة التي ستنطلق ذات يوم ، لكي تقضي على هذا التفاوت الطبقي ، وهنا تجدر الإشارة الى ان الشاعر وحبيبته

اللذين بمثلان الطبقة المستفلة المضطهدة ، ليسا سوى شخص واحد، كما نخمن . فالماغوط يرى احيانا ذاته في شخص حبيبته المتخيلة ، على طريقة شعراء العرب القدامى الذين كانوا يتوجهون في شعرهم الى صاحبين غير موجودين الا في ذهنهم . ولهذه الملاحظة في شعر الماغوط اهمية ستظهر عندما يختلف الشاعر مع حبيبته ، اذ يكون عندئذ في نزاع داخلي. واحيانا تكون الحبيبة هي الوطن .

اما في قصيدة «النخاس» فيتقمص الشاعر شخصية النخاس المعاصر، لتحتشد جعبته بكل الوان البلاء التي يكتوي بها البلد ماديا وروحيا:

عندي غبار للقرى

رمد للاطفسال

وحجارة لصنع التماثيل وقمع المظاهرات (ص ٧٨)

ان البيت الاخير يحول نظرنا نحو مشكلة الوطن الاخرى ، والاهم في نظر الشاعر كمثقف ، وهي الارهاب وفقدان الحرية . فالتماثيل المذكورة في هذا البيت هي تماثيل تخليد لاصحاب السلطان ، والحجارة المذكورة هي حجارة قمع تظاهرات المطالبين بحقوقهم ، والاصح هي الحجارة التي يرمي بها هؤلاء قوى القمع ، لكن ، قبل ان نتوجه الى هذا الموضوع بالتفصيل، لا بد من الاشارة الى شكل اخر يتخذه تجسيد الشاعر للنخاس العصري في هذه القصيدة ، وهو تجهيل الشعوب المتخلفة وجعلها مطية لمارب خاصة بالحكام . . والابيات التالية تؤكد ذلك ، متضمنة في نفس الوقت ائتقادا لسكون هذه الجماهير:

وعندي ... شعسوب

شعوب هادئة وساكنة كالادغال

يمكن استخدامها

في المقاهي والحروب وازمات السير (ص ٧٩)

وعلى الرغم من وضوح الاشارة الى الشعوب المتخلفة ، الا ان الشاعر لا يربط وضع هذه الشعوب بالمارسات الاستعمارية التي هي السبب المباشر او غير المباشر ، بل هي التي تنصب الحكام المذكورين وتحميهم .

ان اكثر ما يؤرق محمد الماغوط ليس الجوع او قدارة المدنوالريف او بؤس الطفولة ، ان ما يؤرقه بالدرجة الاولى الارهاب والتسلط و فقدان الحرية والخوف الدائم من هذا الجو البوليسي الجاثم على صدر الوطن . في قصيدة « اليتيم » تقرا ان اغلى ما يحلم به المرء ، وابعد الاحلام عن التحقيق

هـ والحريـ :

ولكن عندما حلمت بالحرية كانت الحيراب تطوق عنقي كهالة الصباح (ص ٧٢)

وفي نهاية القصيدة نرى الشاعر نائما على خرائط اوربا ، ايماء الى اعتقاده بوجود العرية هنساك . فهو معجب بالفرب ، يسرى فيسه مشلا اعلى ليلادنا . ان هذا الموقف يمكن تفسيره كرد فعل بورجوازي صفير على القمع والارهاب في الوطن ، ويعكسن تفسيره بكون الشاعر بورجوازي الاديولوجيا ، وفي كلا الحالتين ، يركز الشاعر على الشكل الديمو قراطي للانظمة الفربية ، ويتجاهل المضمون الراسمالي الاستغلالي والاستعماري لهذه الانظمة ، وهذا عين ما يريده دعاة الفرب الامبريالي ، غير ان الشاعر يناقض نفسه ، فكيف يريد الحريات البورجوازية ، ويريد في الوقت نفسه ثورة اجتماعية ، وثورة لاعلاء شأن الوطن ، مع ان هذه الانظمة الغربية بحرياتها المزيفة ، هي التي استعمرت بلادنا ، وابقتها على ما هي من ضعف وتخلف ! . .

والماغوط لا يرى مثله الاعلى في امجاد الماضي ، ولا هــو يتغنى بها ، بالرغم من تأثير الماضي عليه ، حتى انه يتهكم على العقلية انتي تعيش فـي «عهد الفروسية والاندار قبل الطعنة » . انه يريد الموطن مجدا جديدا ، عصريا ، حقيقيا ، وليس مزيفا ، كالذي تصوره وسائل الاعلام والثقافـة . يقول في قصيدة « المصحف الحجري » مخاطبا وطنه :

اليك هذه الجحافل المنتصرة والجياد الضاهلة على . . الزجاج المشتق ووبر السجاد (ص ٣١)

ولنعد الى واقع الوطن ، في « الوشم » يعان الشاعر عن احتجاجه ضد اعمال الملاحقة والسبحن ، لكنه يصبح مباشرة طوباويا ورومانسيا، وينزع عن احتجاجه ورفضه صفته التحررية الهومانية ، عندما لا يفرق بينظالم ومظلوم: ساتكيء في عرض الشارع كشيوخ البدو

ولن انهض

• • • • • •

حتى تفر" كل هراوات الشرطة والمتظاهرين من قبضات اصحابها وتعود اغصانا مزهرة « مرة اخرى » في غاباتها (ص ٧٧ ــ ٧٤)

وفي القصيدة ذاتها نعيش مع الشاعر الجو الارهابي الخانق ، فحتى ملحك والبكاء والكتابة تتم في الظلام . . ويتساءل الشاعر من ثم عن سبب عه من كل مبا يمت الى اسبلطة بصلة ، فيعيد ذلك الى التربية ، ويصور مسا خاطئا للشجاعة والخوف ، لا شك ان للتربية تأثيرا فرديا في هدا جال ، غير ان قوة تسلط الطبقة الحاكمة ومرونتها من جهة ، ودرجة وعي غلومين وتماسكهم من جهة أخرى ، هي العوامل الاكثر تأثيرا على موقف عرد من الاضطهاد ، فمع الجماعة مشلا قد نرى اجبن الجبناء بطلا ، قسى الرجال قد نراه رعديدا في وحدته .

في قصيدة « الخوف » يلجأ الشاعر الى امه والى التمائم لتقيه من الله الخوف:

ادخل الى المرحاض واوراقي الثبوتية بيدي اخرج من المقهى وانا اتلفت يمنة ويسرة حتى البرعم الصفير

يتلفت يمنة ويسرة قبل أن يتفتح (ص ٨٣)

هذه المبالفة في اظهار القمع تذكرنا بزكريا تامر . وفي الواقع يشترك ديان في مشكلتهما الاساسية . ولكن ، بينما يصل رفض زكريا تامس سلط الى رفض اية سلطة ، يبقى محمد الماغوط عند حدود المطالبية حريات العامة ، واهمها حرية التعبير والكتابة . تلك هي مشكلة الماغوط عند فهو ملتزم بقضية الوطن ، يعبر عين مصالحه وامانيه ، فيما عاربه الوطن من اجل ذلك ويضطهده . ولكن ، ما معنى ان الشاعر مع عاربه الوطن ضد الشاعر ؟ ان الماغوط يعطي مفهوم « الوطن » معنيين عن والوطن ضد الشاعر ؟ ان الماغوط يعطي مفهوم « الوطن » معنيين ناقضين . فالوطن الذي يحبه ويعبده ويدافع عين بؤسائه هيو سورية الوطن العربي، اي الوطن بالمفهوم السائد ، اما الوطن الذي يهاجمه ، بو السلطة التي تمثل هذا الوطن ،اي الفئة الحاكمة . والماغوط باستعماله بارة واحدة لمعنيين مختلفين به هذا ، ان صبح تأويلنا بي يخلط الامور على القاريء ، فيدين الوطن من حيث اراد ادانة الحكام . ويصل خلط الامور على الدرجة التضليل عندما يعانب « الشعب » ، فيما يفترض انه يقصد الدرجة التضليل عندما راينا في قصيدة « بكاء السنونو » .

ولعل في قصيدة « الى بدر شاكر السياب » اصدق تعبير عن ازمة المثقفين ، كما يراها الملفوط ، انه ليخاطب السياب ، زميل الحرمان والتسكع ، متمنيا مجاورته في القبر ، كل الابواب مفلقة ، ولا من احسد

يسمع . أيسن الوطسن ؟ .

هل ترسم على علب التبغ الفارغة اشجارا وانهارا واطفالا سعداء وتناديها يا وطني ؟! (ص ٨٩)

لهذا ينصح الشاعر صديقه بأن يبقى ميتا ، والا نسيرى استهانية الوطن به ، والمتاجرة باسمه . ففيين الوطن لا مكان لغير الانتهازييين والوصوليين:

ايها التعس في حياته وفي موته قبوك البطيء كالسلحفاة لن يبلسغ الجنة ابدا

الجنة للمدائين وراكبي الدراجات . (ص ٩٠)

في قصيدة « الحصار » يعود الماغوط الى الحديث عن مصيره كمثقف او شاعر ، فكل شيء يقول له انه لن يموت « الا جائما او سجينا» ؟ . لماذا ؟ _ لانه رافض ، ليس انتهازيا ، والحلك يشعر بالحصار ، في « رسالة السي القرية » يعبر عن غربته تجاه المدينة وحنينه الى الريف ، ولكن هله الرومانسية لا تدفعه الى العودة الى القرية والى ابيه الفلاح الذي يحسده ، ذلك لانه قد « تورط » في المدينة فلا رجعة ، لقد تورط مع « الكلمة » ، تملكه هوس الكتابة ، ولم يعد يستطيع منه فكاكا :

هدا القلم سيوردني حتفي لم يترك سجنا الا وقادني اليه (ص ٩٣)

امام هذا الاستلاب المادي والروحي الذي يلقاه الشاعر في وطنه يحس بالفربة والضياع ، يشعر بالوحدة ، بفقدان الحماية والسند ، يبحث عن الامان والاستقرار فلا يجدهما ، انه بالاحرى يبحث عن وطنه فلا يجده ، كما نقرأ في « الليل » و« الى بدر شاكر السياب » وغيرهما من قصائد الديسوان .

والان ، قان المرء يتساءل : اليس ثمة هوة فيما بين الوجهين السياسي والاجتماعي للديوان ؟

اننا نوميء بالايجاب فيما لو كان الوجه الاول اشتراكيا ، والثانسي بورجوازيا ، في الحالة الاولى نحسن امام اديولوجيا ديكتاتورية البروليتاريا التي تمنع حرية الكلمة عن الطبقات الاستفلالية ،وفي الحالة الثانية امام ديكتاتورية الراسمال الذي يتراكم من فقر الكادحين ، اما الماغوط فهو بين بين . . هو ضائع حقا ، لانه « وسط » . وهذه الوسطية توقعه احيانا في

التناقض والنزاع ، كما نرى في قصيدتي « الفابة » و « الفجري المعلب »: هكذا خلقني الله مكذا خلقني الله سفينة وعاصفة

غابة وحطابا (ص١٦ - ١٧)

انه يقف في منتصف الطريق ، لا يستطيع متابعة المسير ، وتستحيل عليه العودة من حيث اتى ، فيشعر بالعجز والقصور ، بل وبفقاله العاني والقيم التي كان يظنها ثابتة باقية ، كما نستخلص من قصائلا « شتاء » و « حلم » و « بعد تفكير طويل » : « لم تعد لي غاية اسعى اليها » (ص٥٩٥).

ان الماغوط صادق معنفسه ، مخلص أبادئه ، لكن الزمن لا يتوقف، والتطور يأخد ابعاده كاملة ، ها هي البورجوازية الصفيرة وقد تطورت الى بورجوازية ، فتركت ابنها وحيدا ، لانه رفض التأقلم مع الواقع الجديد ، وها هي حبيته قد فارقته ، وسارت مع جموع المتبرجزين ، يقول في قصيدة « شتاء » :

هكذا تطورت الامور بينه وبين الوطن الذي يحب ، والذي تمثله الطبقة الحاكمة : ما زال البؤس ، الوطن يتنمر على ابنائه وهو ذليل امام اعدائه ، مهزوم (« بعد تفكير طويل ») .

الشاعر يرفض هذا الواقع الجديد ، فيعاني من رفضه ويحارب من قبل ممثلي الوطن . فلا هنو راغب بمسايرتهم ، اي ان يتخلى عن افكاره ومبادئه ، ولا هو بقادر على مجابهتهم لارتباطه بهم بشكل ما او لخوفه .امام هذا الوضع يتذبذب الشاعر بيسن الامل والتشاؤم ، بيسن الثورة والاستسلام . . . هذه المشاعر والدوافع النفسية المتناقضة تجعله ، كما قلنا ، مقيدا عاجزا ، فيمتلكه القنوط . . وبالرغم من انه يعترف احيانا بتناقضاته وقصورد ، فانه يلجأ احيانا الى التبرير والتفسيرات اللاعلمية ، وذلك بالقاء اللوم على « الجبن والخوف » ، كما رأينا في قصيدة « الوشم » ، او على « القدر » او على « العصر » .

يقول في قصيدة «الهضبة »:
.. ايها العصر الحقير كالحشرة

يا من اغريتني بالمروحة بدل العواصف (ص ١١٥ ـ ١١٦) حسنا ايها العصر لقد هزمتني (ص ١١٧)

والعصر يعني هنا « القدر » ، كما يعني الحياة البورجوازية التي يعترف بتأثيرها عليه ، والتي كانت (في قصيدة « شتاء ») قد حرفت حبيبته معها ، فظل وحيدا غريبا ، وفي قصيدة «الهضبة» هذه ، خلاف ما جاء في قصيدة « رسالة الى القرية » ، نجه الشاعر وقد قرر العودة الى القريبة لاجئا بعد هزيمته امام العصر ، في قصيدتي « مروحة السيوف » و « بدوي يبحث عن بلاد بدوية » يذكر القدر صراحة ، فيقول :

كان القدر يصوب مسدسا الى ظهري ويسلبنى كل شيء في وضح النهار (ص ٣٣)

ان الشاعر يهرب امام التحديات ، ويلجأ الى القرية ، او يحن الى الريف ، كما في قصيدتي « أيها السائح » و « رسالة الى القرية » . في قصيدة « حلم » يحن الى الصحراء . ويلجأ اليها والى حياة البداوة في قصيدة « واحبات منزلية » :

اطلبي لي كوفية وعقمالا وصحراء لأحدود لهما لاعود الى الماضي (ص ٥٦)

وفي القصيدة نفسها وفي قصيدة « الخوف » يلجأ الى البدائية .اانها غوغائية (الرسام الفرنسي « غوغان ») كرد فعل على حضارة فقسدت انسانيتها ، كما يقول الشاعس في قصيدة « المهذبة في عصر وحشي » . وكان الشاعر قد رأى خلاصه في الموت ، في قصيدته الى بدر شاكسسر السياب . وفي قصيدتي « خوف ساعي البريد » و « من العتبة الى السماء» ينتظير الفرج من السماء ، وان كان يشك في جدوى الانتظار :

فلننتظر بكاء السماء يا جبيبتي (ص ١٠)

ليست ثمة مواجهة ، وان وجدت فبمجرد التمني العاجز ، والانتظار السليي غير الفاعل (كانتظاره للثورة) . وهذا ما نراه في قصائد نبدوي يبحث عن بلاد بدوية ، من العتبة الى السماء ، الخوف ، ذكرى حادث اليم لم يقع ، وغيرها. وقد تصل رغبات الشاعر الى حد التدمير ، وذلك اعجز انواع التمنيات .

ولعل دراسة معمقة لقصيدة « مروحة السيوف » تعطينا فكرة وافية الوراد على الاقل - متممة لما ذكرناه ، عن موقف الشاعر تجاه تحديات الواقع الذي يرفضه . فالقصيدة تصور نسرا عجوزا في الصحراء ينتظر مجسيء العاصفة ، ليخوض معركته الاخيرة . هو اخر نسر في التاريخ . لقد شاخ واهترا منقاره ، واتسخ الريش الابيض على صدره . وما زال منتظرا . فهو يرفض الصراع مع الرياح العادية ، حثى ان نسيمات صغيرة كانت تدفعه من صخرة الى صخرة ومن سهل الى سهل . كانت له فيما مضى من الزمان سطوة وامجاد . اما الان ، فلا شيء سوى الاسى والدكريات . واخير القبلت العاصفة ، وجاءت فرصة النسر الوحيدة لتوكيد الذات . ونشب القتسال ، لكن العاصفة كانت تتحاشى الصدام المباشر ، وفي اول فرصة سانحة ولت الادبار . فيا لخيبة النسر العجوز ، غير ان العاصفة هوت من بعد ممزقة على شاطيء البحر . لم يقتلها النسر العجوز ، بل ماتت متأثرة بجراح والام قديمة سببها لها شيء صغير كالبرغوت قاوم كاناضل حتى الموت!

ان هذه القصيدة غنية برموزها ودلالاتها . ففي النسر العجوز نقرارمز الوطن ، او الشاعر . الذي يرى نفسه ، كما كان على الجندي نفسه ايضا، وكالمعري الفريب كل الفرية عن زمائه (اخر نسر في التاريخ) . ولعله دونكيشوت عربي ؟! . وفي الواقع تجري قافلة التطور في الوطن ، منحدة او منحرفة ، بينما يقف الماغوط صارخا دون جدوى . اما العاصفة فهي التحدي ، ايا كان ، حتى الحضارة والتقدم . الشاعر او الوطن ينتظر العاصفة ، وكان عليه ان يبحث عنها ، وهو في انتظاره هذا يتراجع خطوة فخطوة امام اصغر التحديات (النسيمات الصغيرة) . . بينما اصغر الاشياء (البرغوت) استطاع بصموده وكفاحه المتواصل ان يقضي على العاصفة بكل ضخامتها وجبروتها .

في هذه القصيدة صور لنا الماغوط نسرا عجوزا . وفي الواقع تتردد الدلالات على العجز والشيخوخة مرارا وتكرارا في الديوان ، وليس في هذه القصيدة فحسب . فهل هذه الظاهرة برهان على قولنا بان الماغوط يحس بالقصور والعجز ؟ . في قصيدة «خريف الاقنعة» يقول:

انا شيخ ها ظهري ينحني والمارة يأخذون بيدي (ص ٢١) وفي الديوان القليل جدا من القصائد التي لم ترد فيها عبارات مشل: شيخ او شيخوخة ، عجوز ، جد او جدة ، خريف ، اعمى مكفوف ، وعكاز . . او تعابير اخرى تعطي المعنى نفسه ، كما نقرا في قصيدة «حصار »:

اما انا

فسأبحث عن مسبحة وكرسي عتيق ٠٠ (ص ٢٨)

ان هذه الظاهرة هامة ولا شك . ونحن نميل الى القول بان الشاعر الشاب ، وقد خرج على اللعبة ، او - بتعبير اخر - وقف خارج اطالتحولات الاجتماعية السياسية في وطنه ، يعي كل ما يجري ، دون ان يستطيع القيام باي شيء لتفيير اي شيء . فالشيخوخة تعني المعرفة والعجز في الوقت نفسه .

من هذه الدراسة لديوان « الفرح ليس مهنتي » يبدو محمد الماغوط المامنا شاعرا وطنيا بشكل خاص ، فهو قومي ، يأخل حب الوطن لديك طابعا صوفيا مثاليا ورومانسيا . غير ان قضية الوطن تأخذ الى جانبذلك بعدا اجتماعيا ، غير اشتراكي ، اذ لا مكان للطبقة العاملة في فكره . كذلك لا يبدو انه متأثر بالماركسية ، بعكس اكثر شعراء البورجوازيةالصغيرة منذ اوائل الستينات . والماغوط ابن ريف ، مع كل ما يمثله الريف من بساطة وصدق وعفوية ، يعيش في المدينة كمثقف ، سلاحه القام والكلمة . انه يدخل الصراع في سبيل افكاره الوطنية ، الا انه لم ينسجم مع الحياة المدينية البورجوازية ، الجافة انسانيا ، ولم يرض بما تل اليه الوطن من ضعف وارهاب ، يرفض ، فيلاقي الاضطهاد . ويزداد غربة وضياعا . فهو يرفض المسايرة ، ولا يقدر على الواجهة والمقاومة . يقف كبورجوازي صغير يرفض المسايرة ، ولا يقدر على الواجهة والمقاومة . يقف كبورجوازي صغير المؤيفة . وقد انحرفت هذه الطبقة من ثم ، لكن ليست له جعجعتها وثوريتها المزيفة . وقد انحرفت هذه الطبقة من ثم ، لكن الساعر بقي واقفا رافضا دون فعل ، ودون مزاودة ايضا .

ويبدو ان الماغوط لا يعتبر الخامس من حزيران هزيمة له . انه يتجاهل الهزيمة فلا يبررها بالتالي ولا يكيل التهم لن هم غير مسؤولين عنها ، كما فعل غيره من شعراء البورجوازية الصغيرة . الماغوط يعبر بصدق وصراحة عسن عجزه وقصوره ، ومن ثم اليأس والاستسلام ومحاولات اللجوء السسلد ، الى حماية ما ، الى ما يمكن أن يتعلق به ، فيجد الاستقسرار

nverted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

والامان ، وقد كان ينتظر ذلك من وطنه . وبخلاف الشعراء الاخريس من طبقته لم ير الماغوط املا في العمل الفدائي ، فهو لا يتطرق اليه لا من قريب ولا بعيد . وهذا طبيعي ، عندما لا تلقى مسألة الاستعمار منه الافتمام الذي انصب عليها من قبل شعراء البورجوازية الصغيرة الاخرين.

من هنا ، وبحدود الجوانب التي تطرق اليها ، نرى في الماغوط اصدق الشعراء السوريين الذين يمثلون المرحلة التي عاشتها البورجوازية الصفيرة بعد الخامس من حزيران .

ماحَوج الفصد العنامِس المبطل الشعبي في الادب السوري

يندر ان نرى واقعة بطولية في تاريخنا القريب ، حظيت بمثل الاهتمام الادبي الذي كان لواقعة « بو علي شيهين » (كما يسمي ابناء جبال العلويين « شاهين ») . فلقد كتب عنها حيدر حيدر وممدوح عدوان ومحمد عمران . كما حول المخرج نبيل المالح كتابة حيدر الى فيلم سينمائي نال اعجاب الجمهور السوري . ومما يلغت الانتباه حقا ، ان الاهتمام الادبي تركز على « بو علي شاهين » في فترة الهزيمة الحزيرانية تماما ، فتاريخ نشر اعمال الادباء الثلاثة المدكورين يؤكد انهم انجزوها قبيل او بعد حزيران ١٩٦٧ . هذا ، في حين ان فلاحي جبال العلويين يتناقلون سيرة شاهين مند ظهوره ، بينما هو في المناطق السورية الاخرى غير معروف قبل احيائه من الادباء المدكورين ، وخاصة من قبل حيدر حيدر . سنتوقف في البداية عندما كتبه حيدر ، وهو الجزء الاكبر والاهم في مجموعته القصصية « حكايا النورس ألهاجر » » ثم نتوجه الى ممدوح

في مجموعته القصصية « حكايا النور عدوان ومحمد عمران .

((الفهد)) الحيدر حيدر (١)

في هذه القصة سعى حيدر لأحياء بطولة شاهين ، الفلاح المتمرد في جبال مصياف بعيد الاستقلال . وقد قدم للقصة بنشيد ملحمي خاطب فيه البطل بالمهاني التي تقوم كمحاور للقصة كلها .

الأرض ضيقة لساحة قبر رخوة كسبخ المستنقعات

⁽١) في : حكايا النورس المهاجر ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٨ ، ص ٣ - ٨٨ .

فاخفض راسك قليلا ، ولا تشمخ .
العالم يطلبك
فتذكره ،
والنسيان هو الموت
الغفوة الظليلة
هي الردى .
اخفق من الشرق والغرب
والشمال والجنوب
طالعا من جسد الارض
عابرا في نسغ الصنوب
ولاتك
وتاريخ الدم

وطن رايته ممزقة . (مقاطع متفرقة من النشيد ص ٥ – ٧) وتبدأ اثر النشيد سيرة الفقر والاستفلال ، الجدب والارهاب في قرى جبال العلويين ، ومنها «سيفاتي » قرية شاهين . كان فلاحو تلك الجبال قد قاتلوا الفرنسيين بقوة وعناد ، واذ انتهت الحرب واستقل الوطسن والقوا – الا قلائل منهم – بأسلحتهم ، « لم يجنوا غير مخافر الشرطية الوطنية » » « واستثمر زعماؤهم النصر » (ص ١٠) . وعندما كان الشوار يموتون في سبيل الوطن ، « كان الوارثون الاوصياء يسجلون في دوائس الدولة ، الاراضي والعقارات ، ويقتسمون القرى في سرية تامة ، بينما جماهير المقاتلين الفقراء يتحولون السي اجراء ومرابعين وخدم ، لهولاء جماهير المقاتلين الفقراء يتحولون السي اجراء ومرابعين وخدم ، لهؤلاء اللين استلبوا النصر وسرقوه في الففلة » (ص ١١) . وهكذا لم تفادر البلاد حوافر الفرنسيين ، حتى حلت محلها حوافر ورثتهم الاقطاعيين .

كان شاهين مرابعا ، يعمل واسرته في الارض سنة بكاملها ، ليقدم في النهاية الى الاغا (الاقطاعي) ثلاثة ارباع المحصول ، ويحتفظ لعائلته ولبذار الارض بالربع الباقي . ثم جاء عام محل ، فلم تفل الارض ، حتسى اضطر الفلاحون لاكل الشعير وهو غذاء الحمير ، ومع ذلك كان على شاهين وغيره من المرابعين ان يعطي للاغا حصته ، وبقوة الدرك ، ان لم يكن بالرضى . . لقد كانت الظروف الموضوعية ملائمة للثورة ، او لنقل لمتابعة الثورة بالقضاء على العدو الداخلي بعد اندحار العدو الخارجي : «الفلاحون الثورة بالقضاء على العدو الداخلي بعد اندحار العدو الخارجي : «الفلاحون

الفقراء الجهلة والارض والتعب ومرارة الايام في ضفة ، والملاك والقيمون والمشر فون والراحة والسيطرة والدرك في الضفة الثانية » (ص ١٣)، غير انها لم تلق استجابة الالدى فرد واحد ، فكان الضحية .

كانت الظروف الموضوعية ملائمة ، فماذا عن الظروف الداتية ؟

يقول الكاتب: « الاف البيوت المسقوفة بالطين والحطب ، والمزابل والمرض وبعض الحيوانات ، كلها تنمو فوق ارض خصبة تفيض بالينابيع والخضرة ، ورجال محنيو الظهور هدهم التعب وفقدان الامل ، تائهون في ذلك العالم الاخضر القاسي ، يمضون ايامهم بين الارض والبيت ، ويعتقدون خطأ بأنهم كالبشر » (ص ١٣) . هناك اذن وعي قاصر خاطىء . وقد جاء هذا الوعي الخاطىء المتخلف من الحياة المحدودة ، ومن الاديولوجيا المتوارثة: « القناعة كنز لا يفنى ، ويسبحون بحمد الله والشيوخ ، ولمزاراتهم ير فعون التمتمات السرية وروائح البخور ، لقد هبط الدهر عليهم قاستكانوا » التمتمات السرية وروائح البخور ، لقد هبط الدهر عليهم والهوهسم (ص ١٣) ، وجاء ايضا من الاعيب الزعماء ، الذيبين خدعوهم والهول من بتحرير فلسطين التي خانها نفس الزعماء ، ثم ذلك التاريخ الطويل من الارهاب الديني والعزلة في الجبال ،حتى قبل مجيء الاتراك .

من هذا التحليل يبدو للوهلة الاولى ان حيدر حيدر يفكر ماركسيا حسب نظرية «حرب الشعب» التحريرية القد كان التقسيم الطبقي واضحا والتفاوت كبيرا ، وكان الاستفلال والارهاب كافيين لقيام الثورة ، غير ان الهامل الذاتي (اي البناء الفوقي) كان معيقا . ولكن ، كيف امكن لشعب قاوم الفرنسيين بتلك الضراوة ان يكون بدلك الخنوع امام اقطاعيه ؟! لقد بالنغ حيدر اذ لم ثكن هناك «ثورة معدورة » ، فمقاومة الفرنسيين لم تكن حركة شعبية عامة في تلك الجبال ، كانت محدودة بقدر محدودية الوعي القومي ، ومتأثرة بالعداء الطائفي المتوارث بين ابناء الشعب الواحد . هذا من ناحية . ومن ناحية اخرى كانت هذه القاومة بقيادة الزعماء الاقطاعيين انفسهم ، الذين يسميهم الكاتب « ورثة اوصياء » و« ورثة غير شرعيين » للاحتلال الاجنبي ، وهؤلاء — باغلبيتهم العظمى — لم يصبحوا اقطاعيين بفضل فرنسا وباستثمار النصر ، كما يدعي الكاتب ، بل كانوا كذلك منذ ايام الاتواك .

ان الكاتب يقوم بتبسيط غير جائز للعلاقات الطبقية التي تواجدت في جبال العلويين في فترة قيام الحكم الوطني في سورية . فهو لم يعط للتنظيم العشائري اهميته في هذا المجال . افلم يكن الكثير من الاقطاعيين في نفس الوقت زعماء عشائريين ، أي اقرباء للمرابعين ؟! . او زعماء دينيين،

لدى جماعة بشرية مضطهدة دينيا ؟ ! . . ثم ، هل كان التقسيم الطبقي بالوضوح الذي يظنه الكاتب : الاقطاعيون واجهزة قمعهم في ضفة والفلاحون المرابعون في ضفة ؟ ! . _ بالتأكيد لا ، فقد كانت الملكية المساعية (١) ، العائلية والعشائرية ، اهم شكل من اشكال الملكية في تلك البلاد . قد يكون الامر مخالفا في « سيفاتي » وفي قرى قليلة اخرى ، لكن الطابع العام لتوزع الملكية _ وهذا هو المهار _ هو طابسع الملكية الصفيرة وليس الكبيرة .

اعتمادا على ذلك نرى ان الظروف الموضوعية والظروف اللاتيسة (الوعي الطبقي) لمجتمع يو علي شاهين لم تكونا بمصلحتهما العامة مهيأتيسن وقتلاك لقيام الثورة ، وقد كان الفهم الماركسني للكاتب ناقصا ، ان قلب النظام الاقطاعي لا يكون تاريخيا الا بثورة برجوازية (نموذج اوربا الفربية)، وهذا ما لم يكسن اي عنصر هام من عناصرها متواجدا انداك ، او بشورة ديموقراطية تقودها طليعة البروليتاريا الصناعية (نموذج روسيا) او الزراعية (كوبا) ، وهذه ايضا كانت في بداية تكوينها في سورية ، م الترابط مع هذا _ ، أين الفئة المثقفة الثورية ؟.

« الغهد » قصتان في قصة واحدة ، قصة شعب وقصة رجل ، وهما قصتان متحدان بقدر ما كان بوعلي شيهين متحدا بأرضه ، مجسدا روح الجماعة التي ينتمي اليها .

كان شاهين فلاحا مرابعا ، كما راينا . وكانت حياته تسير علي وتيرة الفلاحين كافة ، حتى فجرها صاعق مفاجيء على بد وكيل الاغا االذي قدم يطالب بالحصة واغلظ في الطلب ، فشتم وهدد بسحب الارض . دفض شاهين الطلب وطرد الوكيل ، فقبض عليه الدرك ، اهانوه وضربوه بوحشية . في المساء هرب من السحن ، واستل بندقيته التي هجعت منذ الاستقلال ، واردى اثنين من رجال السلطة ، وفر الى البرية .

كانت المسألة شخصية بالنسبة لشاهين ، لقد اهين ، فلم يقبل بالاهانة ، يقول للشيخ : « كانت حربي يا عم وليس في نفسي ضفن لاحد » (ص ٧٦) ، لذلك لم يطلب مساعدة من احد ، وربما انتظرها (؟) ، لكنه رفض تسليم نفسه ، عندما دعاه الىذلك صديقه القديم ضرغام بقوله : «لكن

⁽۱) تكون الارض حسب نظام الملكية هذا لاسرة كبيرة او لقرية يرتبط سكانها برابطسة القرابة ، وتوقع من فترة لاخرى بين فروع الاسرة الكبيرة او بيسن اسر القريسة . هي تنحدر مسن « المشاعية البدائية » وتقترب من الملكيسة الفرديسة .

الارض ما عادت تحمل اوزارك ، اما انت واما القرى » (ص ٥٦) . لقد انكسر ان يكون هو السبب فيما حلبالارض والفلاحين ، فقبل تمرده ، ايام الثورة الوطنية ، نهب الاقطاعيون اراضي الفلاحيين ، وصادر الدرك خيراتهم ، وسطوا على بناتهم ، واستخدموهن في بيوتهم . لقد اوضح لضرغام ومن معه من اهالي سيغاتي ، ان اذلاله وسجئه ومطاردته كانت لجعله عبرة لاي فلاح يفكر بمعارضية سلطة الحكومة . ثم : « آه يا صديقي كم من السنيسن ستمر قبل ان نصير بشرا!!» (ص ٥٨) . ويتهمه احدانصاره القدامي بانه « يميل لقيادة عصابة ضد الدرك » (ص ٥٥) .

الكاتب يناقض نفسه ، فالقضية اذن لم تكن شخصية في وعيشاهين. لكنه _ كالكاتب _ لا يفهم لماذا يتركه ابناء قضيته وحيدا . فعندما يشبهه الشيخ بالحسين ، ويشبه الفلاحين بقوم عاشوراء ، يتساءل : « لماذا يحدث ذلك يا سيدي المحترم ؟ » (ص ٧٦) . ان صورة بو علي شاهين في خيال الكاتب مشوشة ، تتأرجح : بين انه يقوم بعمل فردي غير واع طبقيا ، ولكنه ذو معنى طبقي عظيم ، كما تدل احدى تدخلات الكاتب السردية الكثيرة في القصة : « ويقول : لا . من اجل التائهين ، لكنه لا يدرك ذلك . وهم لا يدركون » (ص ١٤)، وبين انه مدرك لطبيعة النظام ، ثائر عليه ، لكن قبل الاوان ، سابقا لزمنه ، فلم يستطع فعله القاسي افاقة عالم الفلاحيين الففل المبعثر .

بالترابط مع ذلك هناك ايضا نظرة مشوشة ومتناقضة الى الجماهير وموقفها من تمرد شاهين ، من ناحية يلوم الكاتب الفلاحين ، بل ويهاجمهم، لموقفها من تمرك عمليا ، وان كان مؤيدا عاطفيا ، تجاه حامل قضيتهم . لنسمع ها الحوار:

« وتمتم الصبي لوالده: أتمنى لو انني مع شاهين . ابتسم الوالد: كلنا يتمنى يا ولدي ، لكن . . »

« قال أبو الصبي: رجل قام في وجه الدرك قيامة مجنون . من نحن لنقاوم الدرك ؟.

قال الصبي بفجاءة : لكنه يقاومهم منذ زمن طويل وحده ». (ص ٥٥)

ومن ناحية اخرى يتحدث الكاتب مطولا عن ضمور الوعي لدى هؤلاء الفلاحين ، بل وخطأه ، وانهم كانوا يرون مشكلة شاهين شخصية ، لا ناقة لهم فيها ولا جمل ، لكن يبدو أن الكاتب لا يعتبر ذلك مبررا لخنوعهم ، ومن هنا لا بد أنه يرى انفصالا بين الوضع والوعي الطبقيين من جهة

والموقف العملي من جهة اخرى . وهذا غير صحيح ، فمهما كان الوضيع الطبقي بائسا ، لا يمكن ان يؤدي الى الثورة الطبقية دون ادراك اقتصادي سياسي سليم لهذا الوضيع .

والحقيقة هي ان ظاهرة بوعلي شاهين كانت فردية ، تعاطف معها الفلاحون الفقراء ، لكنهم لم يدركوا يوما انها قضيتهم الخاصة جدا ، بسبب فقدان الوعي الطبقي ، ولتفلب الاديولوجيا الاقطاعية في نفوسهم . والاهم من هذا وذاك ، وهو ما يتفق معهما ، ان الوضع الطبقي لم بكسن بالشكل الذي عرضه الكاتب ، فاللكية المساعية والصغيرة المنتشرة بكثرة في تلك المنطقة من سورية وشكل الاستغلال الاقطاعي « المرابعي » ، هذه العوامل لم تكن لتدفع الثورة الى الامام .

وهكذا نرى ان موقف الفلاحين من تمرد شاهين يمتزج فيه الاعجاب والمحبة مع النفور والخوف . في البداية اعتبر اهالي سيفاتي فعسل شاهيسن « محنة » ، واصبح اسمه في القرى الاخرى رمزا للفزع والموت لكسن فيما بعد عرف كل شيء « وصار شاهيسسن شيئا اخر في ضميس الشعب » (ص ٢٧) . وبعد كل معركة مظفرة كان اعجاب الفلاحين وحبهم له يزيد . لكن لم ينضم اليه سوى نفر من الفرارية (الهاربين من الجندية) . ولم يستطع هؤلاء الصمود طويلا امام التعب والجوع والبرد والخوف ، فتركوه وما خانوه . لكن زمن التمرد طال ، وطال معه تواجد الدرك في القرى وتعسفهم . . بارت اراضي سيفاتي وهاجر الفلاحون الى قرى بعيدة عن موطن البلوى ، وضعف حماس النساس اشاهيسن او زال . وتعب شاهين ايضا ، جسميا ونفسيا ، وتمنى لو ان ما حدث ، لم يحدث . ولو انه ستطيع العيش بعيدا في امان مع زوجته وابنه . ثم كانت النهاية ، بخيانة خال شاهيسن نفسه ، بعد ان نجا من خيانة المختار .

في احدى الليالي المثلجة ، وهو سائر بلا هدف ، صادف بو علي شاهين شيخا مسنا ، نحيلا ، ذا لحية بيضاء ، يتنسك في بيته المنزوي ، بعيدا عن الناس ، ففي « البعد عن الناس راحة للبال » (ص ٧٣) ، كما يقول الشيخ ، وقد عرف فيه شاهين واحدا من « اهل التقى »،اي رجل دين ، يصف الكاتب كلماته بالسحر ، ان رجال الدين يلعبون في المجتمع الاقطاعي دور « المثقف » الشوري او الرجعي ، وحسب نظرية لينين ، لا بد ان ياتي

الوعي الطبقي السياسي للطبقات الكادحة المضطهدة من الخارج عبر المثقفين الثوريسن وفي الواقعيبدو شيخ حيدر حكيما ، عارفا بما يجري حوله ، عالما بخبايا الامور ، لكنه غير منخرط في الحياة العامة ، انما يراقبها من المخارج او من فوق ، انه فوق العلاقات الاجتماعية الاقتصادية ، فسوق الصراع الطبقي ، والشيخ ينقل وعيا الى شاهين ، ولكن اي وعي؟!.

يشرح الشيخ لشاهين موقف الفلاحين ، فيقول : « لقد قتلوك يا بني !» ، ثم : « حدث للحسين ما حدث . قطع راسه يا بني وظل للناس عاشوراء من بعده » (ص ٧٦) . ويعلل ذلك بطبيعة هؤلاء الناس . هذا الراي ، الذي يحل التناقض في فهم الكاتب لموقف جماهير فقراء الفلاحين ، كما ذكرنا ، يفضح نظرة سكونية (ستاتيكية)، نظرة مثالية لا ثورية الى الجماهير ، لا تعير اهتماما لشكل الاستفلال والارهاب ، ولا لدرجة التطور الاجتماعي الاقتصادي او مدى الانقسام والتفاوت الطبقيين ، لا تعير اهتماما للظروف الخاصة بالحكام والمحكومين ، او لدرجة الوعي الطبقي السياسي . . الخ . الغاويون _ حسب هذه النظرة _ لـم يتغيروا منذ ايام الحسين بن علي!! .

ثم لا يلبث الشيخ هو الاخر أن يتعمم بعمامة الماركسية ، فيقول عن الدرك ، وقد أبدى شاهين حقده عليهم ! « السدرك ناس بسطاء كفلاحينا يريدون العيش بسلام في بيوتهم قرب نسائهم واطفالهم . لقد دفعوا لمطاردتك دفعيا ليؤدوا واجبا فرضته الحياة » (ص ٧٩) . وكان الكاتب قبلئذ قد صور لنا شعور احدهؤلاء الدرك بالذنب تجاه شاهين (انظر ص ٤٩-٥٠) . الا أن هذا الرأي بالدرك يكشف عن ماركسية حمقاء . لقد خلط حيدر الامور ببعضها ، فشوش القارىء واوقعه في الفموض، بعد أن بدأ بداية جيدة ، وكاد أن يفهم القضية من الاساس. فالدرك ينحدرون حقا من طبقات فقيرة ، ومثلهم وكيل الاغا ، لكنهم كلاب الطبقة الحاكمة ، المدافعيون عن امتيازاتها، ولا بد للوصول الى رؤوس الشر من الصدام معهم أو توعيتهم واعادتهم الى صغوف طبقاتهم الاصلية . لقد دفعتهم الحياة حقا إلى مواقعهم ، كما يقول الكاتب أو الشيخ ، لكننا بهذه الطريقة يمكن أن نبرر كل شيء ، قالحياة قد دفعت الاقطاعي أيضيا الى استعباد الفلاحين ، ودفعت الذئب لافتراس النعاج . . كله قدر من الله . وأذن ، ما العمل ؟! .

يتساءل شاهين ، اذا كان هذا هو وضع الدرك ، فلم يقومون بعملهم المفروض بتلك الوحشية ؟ انه يرى ان هذا ليس عدلا . فيرد المعلم الشيخ،

وكانه احد فلاسفة اليونان: « ولكن من يقرر العدل ؟ » (١) . ويردف المعلم الكاتب: « الله يقرر العدل . الانسمان ضائع فوق الكاتب: « الله والقانون وهو الذي يخسر دائما » (ص ٧٨) . في مسازق كهذا ، بين قوتين جبارتين وقع اذن شاهين . وكان عليه أن يكون « فدية » قومه (انظر ص ٧٩) . وشبيه حاله مسع الفلاحين بحال الملك الذي قتله حراسه ، خطأ وهو متنكر ، لانه ازعج الملك .

واخيرا يقول حيدر ان شاهين « قد تمرد ومات من اجل الحريسة والارض » (ص ٨٨) . لكنه لم يفدنا كثيرا من تجربة شاهين في سبيل الحرية والارض . كان بطلا بالنسبة له السطورة ، كما هو الان لسدى فلاحي منطقته . اسطورة بطوايسة تجسد تمنياتهم في الانتصار على قوى القمع ، وفي انتزاع الرزق المنهوب من الاغا ، والحياة الهنيئة . اما حيدر، فهو بلا ربب يحتاج كمثقف ثوري الى حلم اخر . . وكذلك نحن بحاجة الى احياء ذكرى شاهيس الحقيقي ، لا الاسطوري .

* * * * (النخاض)) لمدوح عــدوان

ظهرت هذه المسرحية الشعرية في إيار ١٩٦٧ ، اي قبيل الهزيمة ، وهذا التاريخ يؤكد ان الخامس من حزيران ليس الحد الثابت الفاصل للفترة التي ندرسها ، فالهزيمة ليست بنت اليوم ، بل هي ذروة لنتاج ما سبق ، ولذلك يكون الخامس من حزيران نقطة انعطاف لمنحنى التطور ، وليس حد الراوسة ،

بالرغم من أن مسرحية عدوان تدور أيضا حول ظاهرة شاهين ، فان الكاتب قد أعطى الدور الرئيسي لشخصية « السكير » ، الذي اتخده «بوقا» له ، وجعله شاهدا على عصره ، يراقب الأحداث عن كثب ومن خارج دائرتها. هو ، مثل « الشيخ » في قصة « الفهد » ، فوق التفسيم الطبقي للمجتمع ، وان كان يقف _ عاطفيا _ مع السحوقين ويصيبه رذاذ القهر الاجتماعي . اما شخصية بوعلي شاهين فهي ليست متواجدة ماديا ، هي غائبة عن السرح ، لكنها حية الحضور كظاهرة وكفعل مؤثر ، وهذا ما اضفى على شخص شاهين طابعا اسطوريا اكثر مما لدى حيدر .

⁽۱) قبلند كان الكاتب قد تساءل : « من يعرّف الحق ؟ » (ص ٥٨) . وهي تسساؤلات من هموم المثقفين ، البعيدين عن عملية الانتاج الاجتماعي ، البعيديسن بالتالسيي عسن الطبقسسات الكادحسسة الفقيسة .

لقد حاول ممدوح ان يحل قبسا من روح بطله (شاهين) او ظلا منسه في شخصية «حيدر» الذي فر لسببمشابه لما فر من اجلهشاهين ،وكذلك الامر في شخصيسة شاب اخر هدو صهر حيدر ، الذي يقتل شرطيا ويفر. هكذا غدا شاهين ، بالفياب والاسطورية ،رمزا لانتفاضة عصب الحياة في مرحلته التاريخية ، غدا علامة على الخلجة الاولى التي قد لا تصنع هرما ، ولا تعمر طويلا ، بيد انها تقلق ركود البركة ، وتفضح اسفها، ومن هنا ، فان ممدوح قد اعطى بعدا اكبر لحركة شاهين ، فكانت فاتحة عهد جديد ، بينما كانت لدى حيدر طاهرة فردية وفريدة .

وقد كان حيدر اقرب الى الواقع واكثر انسجاما ، فمع كثرة الحالات الفردية المشابهة لتمرد شاهين ، كان لا بعد ان تنقلب الحوادث الفرديسة والانفرادية الى حركة جماهيرية عامة (تحول الكم الى نوع) ، وهذا لهم يحدث ، لا في الواقع ولا في « المخاض » ، ولعل عبارة « المخاض » تعبير عن نظرة الكاتب ، بان هذه الحوادث الفردية الفاشلة ليست سوى آلام الولادة لحركة جماهيرية مقبلة ، لكن ، كما سنرى ، لهم يكن تصويسر الكاتب لموقف الجماهير الفلاحية في هذا الاتجاه ،

وكما كان في صغوف الفلاحين تململ طبقي من نوع التمردات الفردية التي قام بها شاهين وحيدر والشاب (صهر حيدر) ، بالقابل كانتهناك جماعة من الفلاحين التي انسلخت عن طبقتها ، وانضمت الى صف الاغاوات (الاقطاعيين) . يحدثنا الممدوح عن «حمدان » ، الفلاح اصلا ، و «كلب الاغا » حاليا ، كما يسميه السكير ، ويحدثنا عن «شيبان » ، الكلب الاخر للسلطة ، الذي يصبح - عن طريق الرشوة - دركيا ، فممدوح يدخلنا عوالم لم نرها لدى حيدر ، لكن المهم ليس فتح الافاق الجديدة فسي العمل الادبي ، بل ما يصنعه الادب من هذه الافاق ، سوف نرى ذلك ،

شيبان وامه العجوز يمثلان الفلاحين المتمسحين بالطبقة المتسلطة ، وشيبان هو الاخر لا يتواجد ماديا في المسرحية ، انما نتعرف اليه عن طريق « ام شيبان » العجوز الريفية الفقيرة ، تقول العجوز في حضرة البيك (الاغا) مستعطفة من اجل تدبير امر ابنها:

« مالي غيـــر الله وايـــاه

وإلان نعيش بظل جناحيك

غشنا من ارضك وارتحنا في خيرك

كل الفلاحين هنا من فضلك يحيون » (ص ٢٥ - ٢٦) .

هي اذن بلا ارض ، وكذلك جميع الفلاحين الاخرين في قريتها ، جميعهم

« مرابعون » ، كما راينا لدى حيدر حيدر . وبالتالي يصح على « المخاض » النقد الموجه الى قصة « الفهد » بخصوص تصورها للهيكل الطبقيي لمجتمع شاهين (١) .

لكن ممدوح عدوان قال « مرابعين » ، وتخيل « فلاحين متوسطين » عندما حلل لنا نفسية ام شيبان : انها تبيع بقرتها الوحيدة لترشي البيك عن طريق حمدان ، فيتوسط لابنها في وظيفة لدى الدولة . فهل كان المرابعون في الاربعينات يفكرون او يحلمون في دخول جهاز الدولة ، وهل كان النظام يسمح لهم بذلك ؟!. لقد اراد الكاتب بحق ان يصم المجتمع الاقطاعي بالفساد والرشوة ، لكنه برأينا بجهل او تجاهل ان هناك طبقة كاملة تقف حاجزا ما بين المرابعين ووظائف الدولة ، وهي الريف والمدين العاملين على ارضهم وغيرها من الطبقات الوسطى في الريف والمدينة . بهذه الوظائف كانت الطبقة العليا ترشي هذه الطبقات الوسطى والفئات المتوسطة ، تبعدها عن الارض وعن الفلاحين المعدمين ، تشتري والفئات المتوسطة ، تبعدها عن الارض وعن الفلاحين المعدمين ، تشتري سكوتها ، في حين انها لم تكن ترغب في التخلي عن المرابعيسن الذين الم شيبان المالكة (على الفالب « مشاعيا ») لارضها ، ولا تناسب امشيبان المالكة (على الفالب « مشاعيا ») لارضها ، ولا تناسب امشيبان

لقد رسم نفسية الفلاحين المعدمين _ ممثلين بام شيبان _ مشوهة . فعندما يقترح البيك دخول شيبان في سلك الدرك ، نراها تنفعل غير مصدقة ، فرحة ، متحمسة ، وتقول حالمة :

« والله سيصبح احلى الشبان ويصير مهابا يرهب كل القرية وسيعرف كل الخيالة أن ابني مثلهم

وستأتيني كي تطلب واسطتي كل النسوان » (ص ٢٧ – ٢٨)٠ فالمثل الإعلى للفلاحة أم شيبان والأمر كذلك هو أن تصبح وابنها كلبين كلاب « ما تر تراكك » كان روب و ارزوا متسلطا كسادته ولحسالهم ك

من كلاب « طبقة الاكابر » ، ان يصبح ابنها متسلطا كسادته ولحسابهم ، ثم يقوم باعمال الرشوة والمحسوبية ، اي يتمثل المجتمع القديم تماما .

⁽۱) صرح ممدوح عدوان في مقابلة اجرتها معه مجلة «الراي » البيروتية ، متحدثا عن أشاته: «لم انتبه للاستفلال الاقطاعي مثلا في ذلك الحين لان الاقطاع لم يكسن موجودا فسي قريتئسة» (العدد ٢ ، اياد ١٩٧٢ ، ص ٧٧) ، علما ان القرية المذكورة تقع في جبسسال الساحل السودي ، ايتنتمي لمجتمع شاهيسن .

من زاويسة نظر اخرى يمكن لمثل هذه النفسية وهسده الطموحات ان تخلق وتنمو ، عندما لا يكون النظام الاقطاعي السائد متشددا ، كما في ظروف انحلاله واحتضاره . والخطأ الذي وقع فيه حيدر حيدر وممدوح عدوان ، هو انهما يبالفان في تصوير الانقسام والتفاوت والاضطهاد الطبقي ، ويتحدثان في الوقت نفسه عن مجتمع اقطاعي ، يكثر فيه الفلاحون المالكون لوسائل انتاجهم ، ويملك فيه حتى المرابعون جزءا من وسائل انتاجهم ، ويملك فيه حتى المرابعون جزءا من وسائل انتاجهم ، مثل الحيوانات والبذار وادوات العمل .

عبر انحلال النظام الاقطاعي يمكن لمرابع - كما عرفته سورية الاربعينات ان يحلم ، بأن يصبح شرطيا ، يضطهد ويقمع مرابعين مثله . عندئد تنتفي امكانية وجود « مخاض » ، بسبب تفرق الطبقة الكادحة وانشغال اعضائها وتنافسهم في احتلال مواقع السادة القدماء . والاحتمال الاكبر في حالة تضعضع الاقطاع هـو ان يتجرأ الفلاحون فيطالبون بكل شيء ، بالارض . ولا معنى عندئد للتحركات الفردية . ان سلوكية احمد تبدو اكثر انسجاما مع مقولة انحلال النظام الاقطاعي السوري بعيد الاستقلال وكذلك العلاقة بيسن الاغا والدرك . فحمدان يعمل لحسابه من وراء ظهر البيك ، وباسم البيك ، دون خوف ولا وجل . انه يجلس مكان البيك ويدخن في نرجيلته . فهـو اشبه بالمماليك في عصر الانحطاط العربي ، عندما سمح انهيار النظام لهؤلاء المماليك في التطاول على إعلى منصب في الدولة .

من مظاهر الانحلال المذكور يعرض الكاتب موقف البيك من الدرك افهو يحترمهم ويكرمهم . فلا يبدو من ذلك انهم خارج الطبقة التسلطة ، ناهيك عن انهم من الطبقة الدنيا ابل يظهرون كجزء من طبقة البيك ، كالفرسان (النبلاء) في المجتمع الاقطاعي الاوربي . لكن الكاتب ينقض هذه الصورة في مكان اخر ، عندما ينقل لنا حوارا بين دركيين ، يعبران فيه عن انهما ينفدان الاوامر مرغمين ، وان لا مصلحة لهما في ذلك .

خلافا لما يظن ممدوح عدوان لم يكن النظام الاقطاعي السوري في حالة انحلال واحتضار التاريخ يخبرنا بتحالف الاقطاع والراسمالية الكومبرادورية ودعم الاستعمار لهما ، وبانتقال هادىء وغير نقي من الاقطاع الى الراسمالية في تلك الفترة ، عندها كانت ابواب الصعود على سلم الهرم الاجتماعي مفلقة ، ولم تفتح حتى نهاية الخمسينات وفي بداية الستينات ، ولابناء الطبقة الوسطى بصورة خاصة ، ومع ذلك لم يكن النظام الاقطاعي في وسط شاهين حديديا .

ولفهم هذه الفارقة لا بد من التفريق بين الاقطاع ، كما عرفته سورية

عامة وجبال الساحل السوري خاصة ، والنموذج الاقطاعي المعروف في اوربا القرون الوسطى . الفرق الجوهري مرتبط بد « العشائرية » ، التي يذكرها الكاتب دون ان يبني عليها . هكذا ، ينقسم مجتمع العلويين الى هشائر تضم الاقطاعيين من زعماء العشائر والمالكين الصفار والغلاحين المعدمين . وفي الواقع ليست العشائرية ولا مشاعية الارض من صميم المجتمع الاقطاعي ،بل هي ترسبات من مجتمع ما قبل الاقطاع، تأقلمت مع النظام الجديد ، والنظام الاقطاعي الناتج من اتحاد عناصر النظامين لن يكون حديديا ، ولا مفجرا للثورة ، الا بعد انحلال الروابط العشائرية ، ومصادرة القسم الاكبر من الارض لصالح رجال الاقطاع . عملية التطور هذه لم تكن قد تمت بعد في سورية ايام شاهين ، وقد ساعد التضامن الديني ، وساعدت عزلة العلويين على استمرار عناصر المجتمع ما قبل الاقطاعي .

من هنا يمكن القول بان حيدر حيدر وممدوح عدوان لم يعرفا مجتمع شاهين حق المعرفة ، وان كانا قد نشاً فيه ، ولذلك لم يفهما خنوع الفلاحين للسلطة ، واقتتالهم في الوقت نفسه لاتفه الاسباب ، وكذلك حبهم لشاهين مع المحافظة على الحياد ، ها هو البيك يتعجب ، مثل ممدوح عدوان ، من هروع الفلاحين اليه ليفض خصوماتهم العنيفة والكثيرة ، على الرغم من ان هذا طبيعي جدا عندما يكون البيك زعيما عشائريا :

« حمير ٠٠

ولن يصبحوا اي يوم بشر

تصيور

أتوا امس كيما يفضوا شجارا » (ص ٣٢)

وهذا هو الدركي نفسه يتساءل محتارا عن سبب صراعات الفلاحيسن الداخلية . انه الفضب ، « لكن لماذا يحدث الفضب ؟» ، فيرد السكير وهو بوق الكاتب -:

« لا احد يدري . . اظنه بلا سبب

ولا شك انه ، يا سيدي ، بلا سبب

وربما لأن في حياتنا أعوجاج » (ص ٣٨) .

لكن الفضب لا يكون الا بتضارب المصالح او من اجل التنفيس عسن ضغط حبيس ، لا يمكن تصريفه في مجال اخر . ويعود في كلا الحالتيسن الى سلطوية النظام الاجتماعي . فليس هناك حاجة للتفسيرات الفيبية!. وبصورة عامة يتفق ممدوح عدوان مع حيدر حيدر في تصويره لموقف

وبصوره عامه يتفق ممدوح عدوان مع حيدر حيدر في تصويره لموقعة الفلاحين عامة من شاهين . لقد اعجبوا به واحبوه ، دون أن يعوا أنه

يجسد قضيتهم • في البداية تضامنوا معه:

« رجل (١) . لو جاء الى آويته

رجل (٢) : لو أعرف أين يقيم لارسلت اليه مؤونته » (ص ٥٦).

ولكنهم اخيرا تخاذلوا عنه ، خاصة بعد أن احتدم الصراع وامتسد الزمن . واكتفوا فيا بعد بالاقرار برجولته وامتداحها ، واعلان الشفقة على المتمرد وعلى اسرته . وعلى العموم اتخذ شاهين في وعي الفلاحين شكل اسطورة (انظر المقطع الرابع ، المشاهسد ١ سـ ٩) اضيفت السي اساطيرهم السابقة.

وماذا عن رجال الدين ؟

لقد كتب حيدر عن الدور السلبي للتعاليم الدينية السائدة ، ولكن بتدخلات منه ككاتب . حقا كان « الشيخ » _ كشخصية هامة في القصة _ رجل دين ، لكنه كان _ كما اسلفنا _ خارج نطاق الصراع الطبقي ، لا تربطه بالمجتمع اية مصلحة خاصة . اما ممدوح عدوان فقد هاجم رجال الدين ، وفضح محاولتهم لاحتواء حركة شاهين بعدما راحت « شعبيته » تتسع . يقول الشيخ في « المخاض » ، ان بطولة شاهيسن هي بفضل تميمة اعطاه اياها احد رجال الدين ، وعندما يقبض على شاهين ويقتل حيد يقول الشيخ مدافعا عن الاغا : ان البيك تقي ورع ! ، وعلى الناس اطاعة اولي الامر ، وترك الباقي لله ، واخيرا ، حين يقتل صهر حيدر الدركي في نهاية المسرحية ، يعدد الشيخ بالوساطة لدى البيك ، يقول الشاعر عبر لسيان السكير :

« وبيننا بعض الشباب المتعبين

بهاجرون كالسنونو حين يفقد الرفوف كلها والداكرة

يقطعون امتن الحبال

ويلجأون للجبال

لكن اولياءنا ياتونهم ليربطوا النير على الرقاب » (ص ١١)٠

لقد برع ممدوح في فضح ممالاة رجال الدين (المشايخ الاولياء)للنظام الاقطاعي التسلطي ولكسن هذه السلبية ليست سمتهم وحدهم وانكائت سلبية من نوع اخر والسكير نفسه يساهم في الاحباط وليدعم الموقف السلبي للجماهير من موقع المتبني لمصالحها وفي حين عمل رجال الدين على احباط الجماهير من موقع العداء وفالسكير وكما يقول الزوجة حيدر (صنو شاهين) ولا يرى جدوى من كفاح زوجها ورفاقه ولا يرى نتيجة لتلك التمردات الفردية سوى خلاء القرية من الرجال وبوار الارض وفي

النهاية يدعو للرضوخ والركوع امسام السلطة (سلطة البيك وطبقته) وقانونها) فيقول عن صهر حيدر بعد مقتل الدركي:

« أن يفعل اكثر من شاهين
 فليمض الى المسؤوليسن
 القانون هو القانون » (ص ١٠٦)
 ثم: « القانون الموجود سيفوض
 لا بد وان تخضع له
 والفرد ستعجزه الدولسة
 ومصارعة النيكوات » (ص ١٠٧)

ولا يقول السكير هذا تحيزا لمسكر البيكوات ، بل ك « لا منتم » متعاطف ، يرى الامور بعين العقل والمنطق . أنه يقول الحقيقة حكما يراها ولكنه يزرع اليأس كذلك . لانه لا يقدم بديلا عمليا ممكن التحقيق لنظام الاستفلال والاستعاد .

هكذا نرى ان موقف « شاهد العصر » لا يختلف عن موقف سواد الفلاحين الا بنقص الماناة ، وبكوئه صادرا عن عقل وحكمة ، وهو علاوة على ذلك عقل غيبي ، يعطينا حكما ، وليس نظريات تقوم على دراسة علمية للتاريخ والمجتمع . لقد حاول ممدوح ان يغوص في عمق الفلاحين وان يتمثل حياتهم ، وقد كانت لفته دليلا على ذلك ، اذ سعى كيما يعرب اللهجة العامية واستلهم المفردات والامثال والتراكيب الشعبية ، حتى ليحق القول ان هذه المسرحية قد كتبت عن الفلاحين ولهم .

لقد كان تعرد شاهين فرديا _ وفي نفس الوقت _ مؤذنا بقدوم شورة جماهيرية على الاقطاع ، كان من الرواد الاوائل اللين غالبا ما يقضون، ولكن بالتأكيد ليس دون جدوى ، كما قال ممدوح عدوان على لسان بطله « السكير » . قالتمردات الفردية وبوار الارض . . النح هي المخاض .

يقول برهان غليون في المقدمة التي كتبها للمسرحيسة ، ان المشكلسة ليسب في الصراع بين الفلاح والاقطاعي بالفات ، « ولكنها فسي الضياع الانساني الذي هو ثمرته » . (ص ٢) ح ويقول ان المسرحية تعبر عن انعكاسات هذا الصراع في ولقع الفلاح ذاته ، وان الفلاح ليس الضحية الوحيدة تحت هذه الملاقات الاقطاعيسة بل الدركي ايضا ، حتى الاقطاعي نفسه ، هنسا يدخل الانسان في لعبة قتل لا نترك نهايتها ، ويكتشف المتمرد مصيره : القتل او السجن أو الفرار ، ودائما لاخلاص السخين نرى ان برهان غليون قد اصاب في فهم المسرحية ، ومن هنا نتوصل ، مخالفين برهان ، الى

ان ممدوح عدوان قد لعب دور المصلح الاجتماعي الحكيم الداعي السى سلسم الطبقات . . لقد رأى الكاتب في انعدام الضوابط الاجتماعية او تخلخلها ضياعا اجتماعيا ، وهي في الحقيقة أم تكن سوى بدايات الثورة الفلاحية ضد الاقطاع . بذلك تكون المسرحية ، احهاضا وليست « مخاضا » !

((شاهيسن)) محمد عمران (١)

اخر الاعمال التي اهتمت ببعث بطولة شاهين هو ما جاء في ديوان محمد عمران « اغان على جدار جليدي » . فقد كتب الشاعر قصيدة طويلة صدر بها ديوانه ، وبناها من مقدمة وخمس لوحات . والقصيدة اشيه ما تكون بمرثية لبطل ملحمي . وقد صب الشاعر اهتمامه على الناحية الفنية فيها ، فطفى الشكل على المضمون عبر اجواء وصور وتعابير متكلفة ،مفالية في الخيال تعيق القارىء عن فهم القضية ، ولا تخدم شاهين لا من قريب ولا من بعيد .

في المقدمة ينقل الكاتب الينا رؤيته لظاهرة شاهين ، فيرى فيها بطولة امة مجسدة في بطولة هذا الفرد:

« بطولة ، بطولة فسرد ، هي بطولة امسة ، ثم ، بعد ذلك ، مجد تاريخ مفاير ، لصيفة ابطال غير مزيفين

فالموضوع موضوع بطولة تبدو وكانها غاية نهائية!. والتاريخ عنسد محمد عمران هو تاريخ ابطال وبطولات . وبالتالي ليس تاريخ تحركات الجماهير الكادحة ضد مستفلي قوة عملها بالحيلة والارغام وفي ها يبتعد الكاتب عن حيدر حيدر الذي كان يلح على تحويل التمرد الفردي لشاهين الى تمردجماهيري يفيرسير التاريخ ، ويختلف عن ممدوح عدوان (٢) الذي لم ير جدوى في التمردات الفردية .

⁽١) في « اغاني على جدار جليدي » ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٦٨ .

⁽٢) لكن في قصة «الأبتر» مثلا نرى لدى ممدوح عدوان نظرة مشابهة لـ «البطولة) وفي ديوان «تلويحة الايدي المتعبة » مرت اشمار تعبر عنن فهم مشابه للتاريخ ، فهثالاتناقضات في فكسر ممدوح عدوان نراها واضحة لدى مقارنة اعماله الادبية ببعضها ، وتغسيرها لدينا هو تطويسر الشاعس الحثيث والجاد لنفسه بهدف التنقية الثودية .

بعد المقدمة تأتي لوحة « الذئب » . وفيها يصور الشاعر حال شاهين بعد فراره ، فيشبهه بالذئب الجريح : كثيب مرعوب ، يتوقع الموت في كسل لحظة ، وفي الوقت نفسه هو ذئب خطر وشرس اكثر من اي ذئب اخر .

في اللوحة التالية (لوحة سيفاتا) نرى ما الت اليه سيفاتي بعد عاميان من فرار ومطاردة شاهين أرعب وارهاب على يد الفرسان الفرساء (الدرك) . هذا ما الت اليه القرية بعد « زمان الزهو » . فالشاعر يدعي ، كما فعل قبله ممدوح عدوان ، ان حادثة شاهين جاءت لتعكر الجو الصافي الجميل الذي كان يخيم على القرية ، متناسيا ان هذا الصفاء المزعوم مجبول في الحقيقة من نهب الفلاحيان واذلالهم ، وانه ها سبب التمرد . قلساعان :

« يا زمان الزهو ،
ايام سروح الخيل اعراس ،
واعياد ،
لجام الخيل نيران ،
كؤوس ،
مرسح يعبق فيه الليل ،
مزمار ،
وموال عتابا . . » (ص ۲۲

ونرى في هذه اللوحة كيف اصبح شاهين اسطورة ، فأصبح مشل سيف بن ذي يرن في سيرته المتناقلة شعبيا يتعامل مع الجان ، وكان محمد عمران قد تعامل في اللوحة السابقة مع صبايا الجان هذه :

« قالوا: رأوه مرة في العين يعطي صبايا الجان خاتمه المرجان خاتمه المرجان قالوا: اختفى لما راى انسان قالوا: طار فوق الفيم شاهين من عامين من (ص ١٧)

في اوحة اللقيا يلتقي شاهين بروجته لمياء (شفيقة عند حيدر حيدر) وفيها نرى شوقه الى الدفء والامان وحلمه في ان تستفيق سيغاتا ، وفي لوحة الأضي يعود بنا الشاعر الى ماضي سيغاتا ، وقد عمتها الفرحة ، بعد ان انتهت منتصرة من الحرب الوطنية ضد الستعمرين الفرنسيين ، وقد عاد شاهين كفيره من شبان القرى من الحرب ، لكن ظمأه للقتل ـ والقــول

الشاعر ـ لم يطفأ بعد . وهكذا عاودت سيفاتي تعاستها السابقة . وفــي اللوحة الاخيرة (لوحة الغيبة) يصبح الخيار: اما شاهين واما سيغاتي . بقول الشاعر على لسان القريدة:

« اسمعها . اشم سيفاتا تحت انين الجرح ، تستفيث : راسك يا شاهين او راس سيفاتا » (ص ٥٠)

ولكي تعود القرية الى هدوئها وصفائها السابق ، كان لا بد ان ينتهي شاهين . ان موته _ كما يقول الشاعر _ هو « مفتاح الصباح » سيغاتي ، « بابها الى الشمس » . وقد مات شاهين . فهل زال الظلم ؟ هل تحسرد ابناء سيغاتي من نهب وقهر الاقطاع والدرك ؟ بموت شاهين عادت الحياة ألى حالها السابقة ، ولكن اية حال بائسة هذه ؟! _ وهكذا تنتهي قصة شاهين لدى محمد عمران ، بعيدا عين حقائق العملية التاريخية ، على الرغم من انه اشار الى ان الاغا والسلطة يطلبان رأس شاهين ، ولكين دون سيب !!

لقد كان شاهين في نظر محمد عمران بطلا مارقا اثار اعجاب الناس وغضب السلطة ، لكنه في النهاية اصبح لا يحتمل ، واصبحت بطولته مخربة سيغاتي ، فانتهى . . ليبقى اسطورة عند الناس واغنية على شفاه الصبايا . لقد تحان شاهين في نظر محمد عمران اسطورة بأسطورة . اما حيدر حيدر وممدوح عدوان فقد اعتبرا تمرد شاهين ظاهــرة اجتماعية > وربطا بينها وبيسن النظام الاقطاعي ومصالح الفلاحين . فممدوح عدوان راى في شاهيسن بطلا معبرا عن ظاهرة ، لكنهسا غير مجدية لكونها فردية . اما حیدر حیدر فکان بری فی شاهین قبسا من نور بمکنان مصبح شمسا ، كان يرى فيه امكانية تفجير لقوة جماهيرية كامنة ومفلولة ، لكن هذه القوة للاسف بقيت في سكونها ، فكان شاهين قدية لهذه الجماهير المعذبة. ومع ذلك فقد اتفقت الاعمال الثلاثة (قصة حيدر ، مسرحية عدوان وقصيدة عمران) في منحاها الملحمي . لقد عامل الادبياء الثلاثة شاهين كأسطورة ، مع أختلاف في درجة هذه المعاملة وليس بالجوهر ، ولذلك لـم نأخذ من تجربة شاهين في سبيل الحرية والارض الدروس التاريخية التمي يمكن ان نستفيد منها ، والتي يمكن أن تستفيد الجماهير منها في نضالها في سسل حياة افضل •



الفَصِبُ لُ السَّادِ مِن

شواهد المستقبل الاشتراكم والمجتمع الجديد



شواهد المستقبل الاشتراكي والمجدمع الجديد

لن نخوض في غياهب الجدل الذي طال حول الواقعية الاشتراكية: بعد ان تعددت التعاريف ، وتنوعت التجارب ، من الستالينية والجدانوفية، الى الفارودية وما نادت به من واقعية بلا ضفاف . . فلقد قال الاصدقاء والاعداء ما يكفي حقا ، كتنظيرات على الاقل .

اننا نرى جيدا المستقبل الاشتراكي لبلادنا وللعالم ، من خلالاستقرائنا لقوانيس العملية التاريخية محليا وعالميا في هذه الحقبة ، هله الاستقراء الذي لا يعدو أن يكون كتابنا ملمحا من ملامحه ، وبعض مما يقتضيه من عناء . ولقد آن لهذا الكتاب الاستقراء أن يقف عند الشواهد القوية التي تتجاوز ما قدمنا من نصوص، والتي تومىء الى ذلك المستقبل المنشود. آن لنا أن نقف عند الكتابة إلى عن البشر الحقيقيين ، في زمن معين وفي مكان معين ، وعبر أشكال فنية وابداعات تعبيرية لا تحدها غير اطر التجارب الانسانية التي تتصل بها وترمي الى ايصالها .

ها هنا ، سوف نتجاوز ما قيل عن الصعود الى الجماهير او النزول اليها ، وما ترتب على هذا القول من فصل بين الشكل والمضمون . بل النا ندهب الى ان هذا الفصل انعكاس لنظرة بين العمل الدهني والعمل العضلي . ان هذا الفصل الطبقي بين نوعي العمل جعل صفة الادب مقصورة بشكل عام على طبقات معينة ، كما هو الامر في الثقافة عامة . فحرم طبقة العمال في المزرعة والمصنع والطبقات الدنيا الاخرى من التعبير عن نفسها ، ووئدت بذلك مواهب دفينة ، حسرم منها المجتمع الانساني .

ان لهذه الحقيقة التاريخية استثناءات . ففي سورية ثمة اديبان معروفان كانا عامليان في الاصل : حناهينة ، وزكريا تامر . لكنهما في الوقت الذي غدوا فيه اديبين ليم يعودا عاملين ، لقد انتقلا من العميل العمل الدهني ، وانتقلا بذلك من الطبقة العاملة الى طبقة البرجوانية الصفيرة ، واذا كان حنامينه قيد بقي مخلصا لماضيه متصلا به،

فان زكريا تامر قد طلق ذلك الماضي . قد تثار هنا ضرورة التفرغ للثقافة والادب كتقسيم عمل ، خاصة في مجتمع كمجتمعنا ، لكن الواقع يناقض ذلك . اذ ليس ثمة من جميع الدين درسناهم او سندرسهم من يعيش من ادبه وحده ، كلهم يقومون باعمال اخرى ، فمنهم المدرس والطبيب والزراعي والصحفى والسياسي والموظف الادارى . . .

هذا الاحتكار للثقافة من قبل الطبقات غير العمالية لم يسمع بنشوء وتطور ادب بروليتاري صميمي ، وان كانت النماذج الواقعية والاشتراكية التي سنقدمها في هذا الفصل هي اقرب انواع الادب للبروليتاريا . قسد يقول قائل ،ان البروليتاريا السورية نسبيا ضئيلة العدد وما زالت قيد التكويس كطبقة متماسكة مستقلة . غير ان هناك طبقة فقراء الفلاحين الكثيرة العدد في سورية ، وهي مع ذلك تفتقد الى من يتكلم باسمها او الكثيرة العدد في تعان . . فليسوا من هذه الطبقة ولا ممثلين لها ، انهم وهاني الراهب وعلي كنعان . . فليسوا من هذه الطبقة ولا ممثلين لها ، انهم من ابناء الفلاحيسن الاحرار (في المجتمع القديم) او البورجوازية الريفية الصغيرة والمتوسطة (في مجتمعنا الحالي) . وربما كان أبن المدينة فارس زرزور اقرب الى فقراء الفلاحيسن والعمال الزراعيين (في حوارية « خفي حنين » مثلا) من ابناء الريف اولئك .

من هنا فاننا لا نرى في نماذج الواقعية الاشتراكية التي بين ايدينا قمة لتطور الادب في سورية ، الا اذا كنا نرى في النظام الطبقي السوري النظام السرمدي المنشود . نحن نرى تلك النماذج في مرحلة متطورة ومتقدمة لما سبق فحسب . وهي ما زالت كاتجاه او كمدرسة تحتاج الى تطوير اكثر ، بقدر ما تحتاج سورية الى تحولات هيكلية بنيوية في المجتمع والاقتصاد . كذلك هي قادرة على هذا التطور ، بقدر ما تكمن في سورية قوى طبقية تنزع الى التحولات والتغييرات الملكورة . هذا التطور الادبي سيكون على الصعيد الفكري باتجاه مادي جدلي ، وعلى الصعيد الاجتماعي الاتجاه نحو الطبقة العاملة ، وعلى كل الاصعدة نحو نظام اجتماعي ديموقراطي شعبي ، السلطة فيه للمنتجين .

ولقد اخترنا في هذا الفصل اربعة ادباء .

عبدالله عبد (كاتب قصة قصيرة) اولهم ، اشارة كافية الدلالة الى المكانية التطوير الإيجابية ، لقد كتب عبدالله قصة (مات البنقسج) في المجموعة التي سندرسها له هنا ، ولكنه كتب ايضا ما تجاوز رومانسية هذه القصة أو رجعيتها فكرس لذلك أدبه انجازا طيبا على درب الستقبل.

وفي الفصل السابق فقط ، اشرنا الى التلمسات العديدة للبورجوازية الصغيرة . ان ما يقدمه عبدالله عبد صورة ناصعة للرهان اللي يجب ان يحسم مسألة هذه التلمسات اصالح المتقبل الاشتراكي ، خاربا بكسل احتمالات العقم والفوضى واللبلاية (انظر الفصلين السابقين) ارضا .

وسعدالله ونوس يتقدم خطوة اثر خطوة في مسرح التسييس والتثوير الجماهيري ، والمسرح ادب العصر بحق ، راسما اشارة اخرى متمايزة عسن عبدالله عبد ، فهنا ، ثمة التطلع منذ البداية نحو غاية واضحة ، والنضال من اجلها ، كما تجلى في عطاء ونوس المتاز .

وفيما بعد ، نصل الى شاهدين هامين في دعوتنا الى ادب المجتمع المجديد ، لا ابتسارا واختلاقا ، بل من خلال العطيات الواقعية حقا .

فارس ذرنور وحنامياتة ، كلاهما ينتمي السبى المسكر الطبقي الاشتراكي ، وكلاهما قدم ممارسات معينة من خلال بعض ادوات هيدا المعسكر في العمل ، لكن الاول اشارة بالفة الدلالة الى قصور الاداة الفنية ، واجهاض التعبير ، حيث لا ينفع اخلاص النية ولا حسنها ، فيما نرى الثاني يتابع انخراطه في اللجة ، محققا للرواية السورية انجازات هامة.

في الأعمال التاليسة لهولاء الاظهاء يبدو كيف يخرج المستقبل من رحم الواقع ، هناك من بدأ متعشرا ، ثم استقامت له الدرب ، وهناك من ابصر منذ البدايسة دربه ، وهو يتابع مضاعفا من عزمه ، هناك من انخرط في احزاب التفيير ، واصيب بأمراضها ، وانتكس مع من انتكس منها ، او نهض مسع من نهض وتابع . هناك من حل المعادلة الصعبة ، القديمة الجديسة ، للشكل والمضمون ، فلم يرجح بكفة احدهما ، وهناك من اخفق ، ولا ريب ان القطار سوف يتجاوز اخفاقاته ، ويتابع الرحلة الانسانية الشائكة والطويلسة نحسو المدالة والبهجة .

اننا اذا كنا نقرا ذلك كله في اعمال عبدوونوس وزرزور ومينه ، فانه لا يغيب عنا في الوقت نفسه الاحتمالات الايجابية امام تلمسات البورجوازية الصفيرة ، وهي الاحتمالات المرهونة بمدى انخراط الادباء المعنيين بالعمل السياسي الجماهيري ، من خلال الادوات التي يفرزها ، مما يبعد على كل حال عن اوهام المقاهي والمكاتب والسماء ؟ ويبعد مواقع الادباء اكثر عن الدولة ، والطفيلية التي يمكن ان يستمروا فيها . .

ومن ناحية اخرى ، فان الراية معقودة على الدفق الشاب الجديد الذي يرفد التيار الادبي ، نشير إلى هــذا ، والى اهمية دراسته منفردا ، مؤكدين في الوقت نفسه شرعية الأحرازات المديدة التي تبرز عند ذكر

احد ممثلي هذا الدفق ، من غضاضة التجربة ، او لرجاحة الانسلاخ ، او الانكفاء . . الخ .

عبدالله عبد _ مات البنفسيج

يرين على قصص عبدالله عبد في « مات البنفسج » (١) اهتمام حافل بالواقع الاجتماعي والسياسي للطبقات الكادحة ، يحنح تارة الى دنيا الرمز والاسطورة كما في قصص « اللعنة » ، « الملاح وسر البلورة » و « ديكنا » ، ويلتصق بالارض تارة اخرى ، فتشتم في « المتشرد » ، « الرجل والعربة » ، « متاعب رتيبة » ، « علق » ، « الشريطة الخضراء » و « الصقر والسلحفاة » رائحة العرق ولهفة الحرمان وزفرة العناء ، ولا يعدم المرء في المجموعة واحة ظليلة ، تذكر بواحات جبران والرومانسيين المبرزيسن ، وذلك في قصة « مات البنفسج » .

ان هذا الارتباط الطبقي ينصب بوجه خاص على الاطفال ، وهو يتجلى عموما من خلال التركيز على البطل الواحد في القصمة . والملاحظ ان الكاتب يقدم اكثر قصصه بضمير المتكلم ، وكأنه يتبع بذلك قول « مورافيا »، بان هذه الطريقة هي الكتابة الوحيدة المكنة في هذا العصر .

الرمن السياسسي

اول القصص التي تقود الى هذا العنوان (الرمز السياسي) هي قصة «اللعنة » التي تحفل اسطورتها بابعاد وأمكانيات هائلة . فمدينةالشمس ، حيث تدور حوادث القصة ، يمكن اسقاطها على البلدان المتخلفة عامة . انها مدينة شقية ، يحكمها ملك مستيد وحاشية من اللصوص والقتلة والحواة ، اللاين اعجزوا الملك ، فضمهم الى عسكره ، ليتخلص من شرهم . انهسم الجماعة الوصولية التي تحيط بالحاكم ، فتزين له كل شيء ، وتخفي عليه الحقائق . قد يفهم من هذا تبرير للحاكم الذي لا يعرف حقيقة الوضع . الا ان مثل هذا التبرير بات مرفوضا ، فكما قال تيبيبا : « ان مسا ديرو مسؤول عما يجري، وأن كان لا يعلم بما يجري فهو اكثر مسؤولية » . وهكذا كانت الحاشية تخفي تماثيل الحكماء وقت تفقد الملك لاحوال المدينة والرعية ، لان السحر لم يتمكن من اخفاء سخريتها ورزانتها ، هؤلاء

في شوارع المدينة كانت تقرأ لافتات مدماة عجيبة: « انظروا الى الملك

الحكماء بمثلون عقل الشعب ووعيه .

⁽١) منشورات وزارة الثقافية ، بمشق ١٩٦٩ .

الف مرة ، والى نفوسكم مرة » ، « كل الدجاج والبيض الملك » ، « كونسوا سعداء مثل الملك » ، « لا تغتسلوا في النهر الا باذن الملك » ! (ص ٨٨) وكما يظهر من حظر الاغتسال هذا، كان يجري الى شرق المدينة نهر الحياة (لاحظ : نهر الحياة يأتي من الشرق !) : « وهو في الصباح نهر من الدم ، وفي رابعة النهار دنانير فضية تلمع » (ص ٨٨) . ومرق عبر النهر رجل غريب. (اذا منع الشعب عن الاحتكالة بالعالم الخارجي المتنور ، فان النور يأتي اليه) . وهذا يذكر بنظرية لينين في ان الوعي الطبقي السياسي يأتي الطبقة المورجوازية .

تملَّى الغريب في المدينة ، فهاله بؤسها . وخاطب اهليها عن الدنيا شرقى النهسر خارج الحدود . فأخذ الشك يقلقل الناس . انهم يحتاجون الى البيض حقا: للتفريخ ، للزوجة الحامل ، للابن المريض . . ولكن الملك يأخذ البيض كله!. ويتنصتون الى مزيد من حكايا الفريب عن الشياطيء الاخر عن الثياب النظيفة بعب انتهاء العمل ، عن الاعياد ، الموت بسبب تقدم السن فقط لا بسبب الجوع ولا المرض . . ويستمعون الى خبــر الاظافــر ايضا ، فشعب مدينة الشمس بدون اظافر . لقد فر ذات يوم سجين من سجنه ، بعد أن فتح ثفرة في جدار السبجن بواسطة ظفره ، فقلع الملك منذ ذلك اليوم اظافر الرعية . انهم شعب مستلب من كل شيء . ويجيبهم الفريب: ان ملككم ظالم! . فيتأرجمون بين الخوف - اذ ان ثمة في الميدان العام اعمدة من رخام تنتظر الرقاب وثمة نسور استوطنت هناك ـ وبين الانجداب الى اقوال الفريب الذي يتكلم افضل من كل حكمائهم والهتهم السابقين . ان سلالتهم _ يقول الفريب _ مهددة بالانقراض أن دام الحال ، فماذا يفعلون ؟! وحامت النسبور في السماء حتى حجبت الشمس ، فعلق الفريب والفلاحون تماثيل الحكماء والالهة . وصعق الملك وحاشيته . أن النسور لم تعد تنهش ! _ انها المعجزة . وخيل للناس انالسماءغاضبة افاحرقوا البخور وعفروا الجباه . . دون جدوى . ودامت هذه الحال ستة ايام وست ليال . وفي اليوم السابع زاروا اجدادهم واحباءهم وقالوا: نحسن اشقياء . وسأاوا: ما العمل . فلم يأتهم غير صوت واحد: ان ملككم ظالم! .

ماذا يفعلون ؛ عادوا يسألون . انهم لا يملكون قدرة ولا اظافر . بيد ان الحكماء يرسمون درب الخلاص : « لكي يوضع حد للموت ينبغي ان يقابل بالموت » (ص ٢٦) . وهكذا صمم الناس على الموت ، رفضوا الاكلوالشرب والحياة . واسقط في يد الملك ، ان السحر لم يعد يفعل فعله ؛ وقد رأى حقيقة المدينة المخيبة . اما الحاشية فانها تردد : « لقد افسد الفريب

الشعب . فقد قال اشياء عجيبة . . شريرة : ينبغي ان نقيم السدود في وجه الفرباء . . الموت للفراباء الاشرار » . الا ان الحكماء يقولون : « لقسل فات الاوان . وعبثا تقيمون السدود . فقد وجد النهر طريقه » . ورمى الملسك بورقته الاخيرة : « هراء . ان تحويل الانهار امر شائسع في التاريخ . . » (ص ١٠٠) . لكن محاولته في ركوب الموجة لم تجد . رفض الناس عطاياه . حتى القتل لم يزعزعهم . وهكذا ازمع الملك على الرحيل . الا ان الحاشية لن تتركه ينجو بنفسه ، ويوقعها في الشر من بعده . لقد تصدت اسه ، وحين اصر ، البرى رجل منها فقتله . واختلف عسكر الملك على خلافته ، فاقتتلوا ، وعادت النسور تنهش من جديد .

أن الفريب يجسد أثر الاحتكاك بالعالم الاشتراكي أو أثر الثورة العالمية وريح العصر ، اما اسلوب النضال الذي مارسه الناس في تفيير حكسم مدينتهم ، فيمثل الطريقة الفائدية ، أنه أسلوب المقاطعة والموت الطوعي ، لا في ميدان القتال بل على فراش السلبية . ولعل الكاتب قد اراد أن يؤكد من جهـة ، على عقم هؤلاء القوم واستسلامهم وضعفهم ، وعلى وجود اسلوب (ما) على الرغم من ذلك كله ، من جهة ثانية . وهنا نرى انه اخطأ من حيث اخلص النية ، فقد علمناالتاريخ ان الطريقة الفاندية وحدها لا تجدي نفعا. كما ان الكاتب اخطا في الصورة المبتسرة التي قدم إبها حكماء القوم. لقله بدوا مثل شیخ شاهین (آلدی حیدر حیدر) مقتطعین من الواقع ، معلقيسن في السماء . لا يرد ذلك أن الامر اسطورة ، فهي ليست خرافيسة تستهدف تزجية الوقت . انها ملأى بالايحاءات ، وتفقد قيمتها اذا لم تُستقط او تفسر . ومما يثير التساؤل ايضما أن الكاتب جعل الفلاحين يتجهون في اليوم السنابع الى « الماضيّ » ، كي يتبينوا طريق الخلاص . لقد اتبجهوا الى الاجداد والحكماء ، فهل يرى الكاتب الخلاص حقا في الماضي لا في سواه ؟ وفي الحكمة وليس بالعلم ؟ يشتم كذلك من القصة رائحــة الموعظـة الى الملوك والحكام ، بأن لا يوكلوا امر رعيتهم الى حاشية فاسدة . وهذا يتصل بما قلناه عن نية تبرير الحكام ، لكن المطاوب هـو حكم الشعب وليس اصلاح الحكام!.

على الرغم من جملة الاعتراضات هذه تظل القصة عملا ممتازا سواء في بنائه ام في قدرته على التأثير ام في احاطته بمراميه ، ولعلها اخطر قصص المجموعة ، وفي هذا المجال يتذكر المرء قصة مشابهة لدى زكريا تامر هي قصة « النسيان » في مجموعة « الرعد » ، وبالرغم من ان الرعية لدى زكريا لم تكن اضعف واجبن منها لدى عبدالله عبد ، فان زكريا

لـم-بجد لرعيته اي مخرج ، فحعل الملك يقتل الفريب ويفرض طاعته من جديد ، بينما في قصة عبدالله عبد دب الذعر والتناقض فـي صفوف الطبقـة الحاكمـة وظفرت الرعية ، ومن ناحيـة اخرى يتمثل في قصـة زكريا التسلط في شخص الملك ، بينما يحدثنا عبدالله عبد عن حاشية وصوليـة مزورة للحقائق وبالتالي خادعة للملك .

القصة الثانية من قصص الرمز السياسي هي « اللاح وسر البلورة » التي تتقدم « اللعنة » خطوة نحو انفلاق الرمز وتكريسه ، علي حساب عناصر العمل الاخرى ، بينما تتأخر القصة التالية (ديكنا) خطوة نحو تبسيط الرمز وتكريسه لخدمة بناء القصة ، وخاصة مفزاها .

بطل القصة « الملاح » هو في الاصل موظف ، حرر نفسه من ربقـة الحياة الوظيفية ، وراح يطوف الدنيا مستجيبا لنداء الشواطيء والصواري. وهنا يجـد الكاتب ـ وهو موظف ايضا ـ فرصة لوخزات جميلة بقدر ما هي مصيبة : « ويبدو انه يستحيل بالنسبة للموظفين ان يقرأوا قصصا . اذ انهم يقضون أوقاتهم في التفكير في البيت حينما يكونون في العمل ، بينما يمضون في البيت النصف الاخر في التكلم عن العمل » (ص ١٦٠) .

ويمر الملاح اثناء التجوال في قرية غريبة ، تداعب الثعالب فيهاالعناقيد الدانية فحسب وتعيش الحملان والذئاب جنبا الى جنب ، بينما بسلد الناس سعداء . وقد هجر القرية بعض ساكنيها ، وتركسوا بيوتهم القرميدية للخواء .

يلتقي الملاح في القريبة فتاة تفزل نسيجا معجبا ، تساله عن فتيات بلاده ، فيقول : « لقد استعضن عن المغزل بالالبة . ان الالة تنتج الواباكش » (ص ١٥٦). نساء بلاده ، اذن غير منتجات وبالتالي غير راشدات : « يأكلن المثلجات ويضعن الفلفل اليمني على السنتهن ، في بلدي تحلم الفتيات بفرسان من الدمى ، وعندما يسري فيها الدم تولي فرارا »(ص١٥٦). اما عسن بلده فيذكر : « في بلدي لا يميز الناس بين زرقة البحر وزرقية السماء » ، الارصفة والنراجيل والاقتتال من اجل كلمة ، وخلف ذاك كله يكمس سبب خاص ، انه الثعالب .

والكاتب يؤثر الرمز (او الاسطورة) عين يتعرض للمعضلات الاساسية في القصة ان رمز البلد المتخلف الذي ينتمي اليه الكاتب واضح هنا ورمز الدين يمتصون دم البلد ايضا (اعداء الداخل والخارج سواء). ان هؤلاء لا يذكرون بحاشية الملك في القصة السابقة ملم يؤثر الكاتب هذا الدرب في التعبير المواديرة التي تطميح في التعبير المواديرة التي تطميح

الى الفوضى في العالم المتلاطم ، وخاصة عالم السياسة ... ان صبح التعبير ... ام انه سبيل لحماية النفس ، ما دامت الكلمة سيفا مشرعا ، كما قال ؟.

في احدى الرحلات يهدي ربان ياباني الملاح بلورة زجاجية ، انه يدفع بها الى الفتاة . البلورة سر ، من يبصر فيها شيئًا ؟ اي شيء ؟ كل اللواتي مر بهمن ودفع بها اليهن ، لم يرين . والفتاة؟. انهما ترى البحر بعد لأى ، فيستبشر . لم تكن قد سمعت بالبحر من قبل، وقد حدثها عنه منذ قليل. ويتمنى ان تبصر في البلورة شراعا ، او ملاحا . . ملاحا تائهــــا . . انهــا لا تعرف ما الملاح التائه . وهو لم يقرأ قصة الملاح التائه ؛ لكنه يحدثها عنه . يعمل خيالــه . أن الملاح التائه قد صارع الحيتان ، وجنى المحار ، ووقع في شرك الشمس . وهو يصارع على الرغم من تكسر اسلحته :« أن الرجل لا يعدم وسيلة للدفاع عن نفسه » (ص ١٦٣) . ويرتسم حلم الفتاة بالرجل _ الاسطورة على عينيها ، فتبدل من هيئة ما تنسج ليتوافق مع الحلم ، بينما يتابع صاحبنا رحلته مع الشمس التي أضحت أكثر أيداء لعينيه ، أن ما ينقص هذه الفتاة هـو ان تخرج الى العراء لتعمل في الحقول ، وتشمرائحة عرق الرجال . . فجمال الاشياء ليس في النظمير اليها ،بل بمعايشتها ومعاناتها. يهذا المقياس تتساوى في نظر الملاح البلد ذات الثعالب المستوحشة مع البلد ذات الثعالب الانيسة ، طالما ان كسلا الشعبين يعيش على هامش صراعات الحياة .

ان شخصية الملاح ليست بعيدة عن شخصية الفريب في « اللعنة »، وهما معا ليسا بعيدين عن « البشر » ، وان كانت سمات المبشر اغلب في قصة الملاح . ويلاحظ استئثار فكرة المثلخارج الدائرة الخاصة بالكاتب. ان البلاد السعيدة في القصة السابقة شرقي النهر ، اما الملاح فانه يقطع المحار (باتجاه الشرق)، ويغالب الشمس نشدانا للمطلق ، للمثال المفقود، والنشدان هذا يتخد صبغة اكثر رومانسية وميتافيزيكية .

تفترق قصة « ديكنا » عن القصتين السابقتين ... كما اشرنا ... بشفافية رمزها » وبساطة بنائها » وبقدرتها التأثيرية الايحائية المتفوقة . لقد هزم اولاد قرية العزفاولاد قرية (المتحدث في القصة) منذ خمسة ايام في كرة القدم » فاراد المهزومون الانتقام » ان الحكم هو الذي تسبب بالهزيمة » ولذلك لن يستسلموا . وقد انتهى الأمر بالطرفين الى اجراء مباراة بين ديكين من القريتيسن .

كان لدى قرية الراوي ديك ضخم جميل ، تهابه الدجاجات وتقدم له الطعمام ، بينما يتكدس شحمه طبقة فوق طبقة ، وكان اصحابه واثقين

من النصر ثقة مطلقة . اما ديك العزفيين فكان اسود، عاري العنق ، نحيل الجسم ، عادي المظهر ، وحين بدأ صراع الديكين كان الناس قد تجمهروا، واخلوا يتراهنون . وما هي فترة وجيزة ،حتى الجلى غبار المركة عنهزيمة الديك الضخم وانتصار الديك الاسود .

في هذه القصة يفضح الكاتب القوة الوهمية للزعامة ، التي تخصدع بمظاهرها ، فاذا ما زجت في النار ، تعرت عن لا شميء . _ « هذا ديك استعراضات » . _ « الاستعراض ضروري لالقاء الرهبة في قلب ديككم الرعيد » . (ص ١٨٥) . انه حواد بين احد العزفيين واحد اصحاب الديك الاستعراضي ، الذي اثبت الوقائع انه ديك بيمن دجاجاته فحسب . فهو لا يمارس جبروته الا على شعبه . انها زعامة لا تنهض على اسسمبررة . والكاتب لا يفضح الزعامة الخداعة وحسب . انه يتناول ايضا الشعب الذي يخلق الاسطورة ويستسلم لها . هو ينقد الدجاجات اللواتي يقدمن للديك الحبات الصحيحات ان غفل عن التقاطها . . الدجاجات (الجماهير) اللواتمي ينظمون اليه فخورات مزهوات بريشه الملون ، واللواتمي الم تؤثر أنه الديك نفسه : « عندما اعيد الى القن بكل هيأته المزرية داح لم تؤثر أن الديك نفسه : « عندما اعيد الى القن بكل هيأته المزرية داح كما داله الدجاجات . والاغرب من ذلك أن هده الدجاجات تراجعت كمادا الى الوراء عندما بدا اجتاول وجباته » (ص ١٨٩) .

هذا الديك هو القوة المقاتلة في البلد . ثمة ايحاءات كثيرة تؤيد ذلك يقول احد الفرفيين : « أن ديكة الاستعراضات غير ديكة القتال » و « أن السمنة افسدت ديككم » (ص ١٨٨) . أجل، هناك خطر دائم على القسوة المقاتلة في اي بلد ، هو أن تبعدها الامتيازات عن وظيفتها الاصلية ، وهسي الدفاع ، فيصبح همها الوحيد الرفاه المعاشي والسلطة والوجاهة .

وهاتان صورتان نضاليتان احداهما فدائية ، والاخرى مباحثية . جاءت الاولى في قصة ((البدور الطريقة)) ، واما الاخرى ففي قصة «ارض الرجال». في القصة الاولى يذهب عمار ، الطفل المراهق ، الى دكان العم حسنين، ليحضر صابونا للفسيل وشاي للفطور ، تلاحقه وصايا أمه بالعودة السريمة ، أن المدارس مفلقة بسبب الاضراب ، وعمار هو الذي يخدم البيت ، فأخوه نمر يتفيب كثيرا ، لا بد أنه يعمل في المقاومة ، وعند الدكان يستمع الى مسايدور في حلقة تضم البائع وثلاثة من الرجال ، انهم يتحد دو عسن

الفدائيين ،وعن اسرائيل، وعن الناس في الضفة الفربية ، ويخيل للمرء ان القصة ستتجه اذن بعيدا عن الصبي . الا ان الرجال ينصر فون ، مخلفين اشياء واشياء في ذهن الطفل . ويعود العم حسنين ليحدث عمارا عن شقيقته عزيزة التي ذهبت الى عمان ومنعت من العودة .

ويعد ان يبتاع عمار الاغراض ، ومعها اربعة اقلام طباشير ملونة ، يقفل عبر طريق طويلة اعتادها ، متجاهلا وصية امه . على الجدران يقرا كتابات ضد الاحتلال وعن عروبة فلسطين ، ويلتقي اثناء تجواله بشابين مسن حيه يتحدثان بجانب جدار عن اعتقال الاساتلة المضربين ، وعن نزوح الناس . كما يلتقي دورية اسرائيلية مسلحة ، يتقدمها شرطي عربي يستطلع لهم . ويستأنف سيره حتى يصل الى الشارع العريض الذي يؤثره ، فيحس ان الاسرائيليين قد شوهوه وسلبوه اياه ، وتمر دورية يهودية في سيارة لوري، فيهتف بهها : « يسقط الاحتلال الاسرائيلي » . فيلوح له الجنود باشين ، ظنا منهم انه يحييهم ، وتلعب براسه الخيالات الطفولية : لو كان اكبر وحل محل الشرطي العربي ، لاستل سيغه وقطع رؤوس اليهود ، وتشرع يده اخيرا تخط بالقلم الاحمر على الارض : « فلسطين عربية » . ويعبر به عدة رجال وهو يخط ، فيتملونه ثم ينصر فون فور ما يبصرون الدورية العدوة . وتكاد الدورية تجتاز عمار دون ان تعبا به . الا ان قائدها يلتفت فسي وتكاد الدورية ليرى ما يفعل الصبي ، وبعدئل لا يعود عمار الى البيت .

لقد حاول الكاتب في هذه القصة ان يبيسن كيف يتربى الانسان على كره الاحتلال والمحتلين وهو صفير السن ، بل ذهب الى مساهو ابعد فقسد عرض جملة العوامل التي تجعل من صبي حوالي العاشرة ، لا يعرف ما يريد، فدائيسا صفيرا . ضمسن هذا الاطار ترسم القصة صورة من صور مقاومسة فدائيسا سفيرا . وقد عرض الكاتب من خلال ذلك للفدائييسن ، فجاءت صورتهم اكثر واقعية مما لدى حيدر حيدر مثلا في « الشمس الساطعة »، على انها تستهلك احيانا الكلام المألوف عنهم . ويبالغ الكاتب عندما يرى في كل العرب هناك امسا فدائيين او انصارا للفدائيين . ويبتعد عن الواقعية في تخيله للفدائي ، اذ ترتبط صورته لديه بالتفرد والفموض والاعجاز : « ونظر عمسار الى ساعدي الرجل المفتولين ، الى رقبته الملفوفة ، الى جسمه القوي جملة وتفصيلا ، ولم يلبث الرجل ذو الشارب ان انصرف ، وقد ترك وراءه سحابة من الهيبة والفموض » (ص ١٣٠) ، والقصة حافلة بالنقدات « النزارية » : « اننا نشبه المياه التي اصابها الجزر . . اننا نحسر مع الايام موجمة بعد موجمة ، . (ص ١٣٠) ، و« يا الهي ايسن نضع وجوهنا ، . كل

هذه الملايين من العرب ، نحن شعب فشار » . (ص ١٣٣) . افنعود الى مناقشة ؟ اما صورة العدو الله مناقشة عبدر حيدر حول صحة هذا الطرح للقضية ؟ اما صورة العدو الاداعات.

اما قصة « ارض الرجال » ، فانها تكاد تكون بأكملها مونولوجا داخليا لبطلها المناضل المعتقل ، الذي يقطع درجات « الحلزون اليساري » الخمس والثلاثين واحدة واحدة ، نحو النهاية التي تتجسد فيها قدرة المضطهدين وغاسة العذاب .

انهم يريدون ان ينتزعوا اعترافا ما . وهويقاوم . يتذكر البحر والهدير ، والطفولة ، وقلع الاظافر ، وهو يقاوم ، يتذكر الاغنية التي وضعها مع رفاقله على على الشهادة والموت رهن التعذيب والمقاومة ، وهكذا ينثال المونولوج حارا مع تصاعد ارقام الدرجات نحو الخامسة والثلاثين .

ان هذه القصة تقترب الى ان تكون قصيدة من ممتاز الشعر الحديث، حيث تتضافر حرارة التجربة وكثافة التعبير وشفافية الكلمة وروعسة الرمز . أنها بحق لوحة نضالية آسرة .

تحظى الطبقات الفقيرة باهتمام كبير من الكاتب كما اشرنا في البداية. بل يمكن القول ان مجموعة عبدالله عبد هي مجموعة قصص تتحدث عن هموم الانسان عامة ، والفقير العامل خاصة ، وعن هموم الوطن ، ولا نستثني من ذلك سوى قصة « مات البنفسج » . ويتجلى هذا الاهتمام على الاخص في قصص اربع هي : المتشرد ، الرجل والعربة ، متاعب رتيبة وعسودة الاحباب ، ويشكل « الكدح » القاسم المشترك في هذه القصص .

في القصة الاولى « المتشرد » غريب لا يملك سوى قوة عمله ، يبحث عين شار لهيا ، دونميا قائدة . انه جائع وتعب وبحاجة الى التدخيييين ، ولكين انى له ذلك ، واصحاب العمل لا حاجة لهم به . فالقصة تتحدث اذن عن فرد من حيش العاطلين في المجتمع الراسمالي ، الذي لا يهتسم لمصير افراده . هذا جلي ، مع أن الكاتب لا يذكر ذلك صراحة . وبالرغم مين أن الغريب ليم يجد عملا خلال بحثه المتواصل من الصباح حتى المساء ، وانه لم يذق طعاما ، ولا دخن سيجارة منذ ظهر اليوم السابق ، فأن الياس لم ينل منه ، الا عندما أيقين أنه وحيد في هذا العالم .

لقد احس بحاجته الى انسان ما الكن الناس مشغولون عنه بهمومهم ومصالحهم الخاصة . ولقد كان بنفسه في الصباح مشغولا عن عجود اداد التحدث اليه ، فمضى عنه ، بينما كان العجود لـم يزل في الحديث . ان

مصيبة المجتمع الراسمالي هي غربة الانسان عن اخيه الانسان ، قبل انتكون النقص في فرص العمل ، والفريب لم يكن سموى نتاج لهذا المجتمع اللاانساني .

هذا ما قدمه الكاتب ببراعة مثيرة للاعجاب . ومع ذلك تبقى القصة مولسة ، تضع الفريب في زقاق مسدود . فلعلها جاءت رصدا لتلك اللحظة التي تسبق تحول البروليتاري من مستجد لفرصة عمل ، الى ثائر ضد النظام الذي يخلق البطالة ويقتات منها .

صمود الغريب في « المتشرد » يتصاعد كدى محمود في قصية « الرجل والعربة » > لياخذ منحى ايجابيا > حتى ليمكن ان يعد بطل القصة نموذجا ممتازا للبطل الايجابي الذي يجري الحديث عنه في الواقعيية الاشتراكية . وهنا ايضا كما في « المتشرد » وفي قصص تالية يتحدث الكاتب عن احد افراد الطبقة الكادحة . فمحمود عتال > ينقل على عربته اغراض جاره سالم الى الدار الجديدة في المشروع باللاذقية . لقد مسات حماره « فهيم » منذ شهرين > وعليه ان يجر العربة وحده . الحمل هائل > والطريق عبر طلعة الطابيات يقصم الظهر .

وعبر صراع محمود مع الطريق الصاعد ، مع الضدين : الجسد والحمل، محمود الماضي وشقاءه الطويل ، الزوجــة والاود السبيعة ، حمره التي ماتت فلم يحزن لاي منها مثلما حزن أفهيم . ويحادث نفسه :« ثلاثون سنة وانت تعتل على ظهرك . . بيتك بالايجار ، ونوافذك بلا ستائسر ، واولادك يخجلون منك . . هه . لنر ماذا سيصيرون في المستقبل ؟ فرسان ابرماح ؟ هاها . . اي شيء في الدنيا يعادل آلام ظهرك الان ؟» (ص ٨١)، ان محمود بحاول قتل الطريق بعلك الخواطر: المبلسغ الذي اراد منذ سنين ان يوفره فلم يصل مائتي ليرة مرة ، اجرة هذا اليوم الرهيب ، التواشيج الوثيق الذي كان بينه وبين فهيم الحبيب ، وخز ظهره الذي يتضاعف ، طلعة الطابيات التي لا تنتهي . . وتنعقد غيمات اليأس والوهن فوقحاجبيه فتريد من اذي الشمس الحزيرانية العمودية . . وهكذا نعيش لحظات حية مع محمود وهمومه في رحلته مع الامتعة الى الطابيات . ونكاد نشك الا يكون الكاتب نفسه هو هذا المحمود . الى هذه الدرجة تبدو معاناة الكاتب تبدو مقدرته التعبيرية حارة وموصلة .

وتأتى الرجل لحظة ضعف : « ولكنك وحدك يا محمود ، وحدك فسي

هذه الطريق ، لا اولاد ، ولا امرائة ،ولا عابر يدعم عجلتك بحجر . . يا هوه . . هل خلت الدنيا من البشر ؟ . . ماذا بك ؟ هل اصبحت عاجزا تماما ؟ » (ص ٧٩) . وتأخل الاغراض تتساقط على الرغم من كل احتــرازاته . ويحتال على الطريق العمودية فيقطعها تعريجا . أن الضني يشتد ، ولكن العناد يصلب في موازنة انسانية رائعة ، في ملحمة نضالية حقيقية . « وتلاحقت الفاسه . ويات لهائه اكثر تقطعا . كان يقترب شيئا فشيئا من الفحيح ، لكنه رغم ذلك فقد تابع طريقه ، لانه كان يدرك أن الرجل اكثر قدرة على احتمال الالم طالما هيو قائم على قدميه ، وطالما هو مستمر في سيره الى الامام » (ص ٨٣) .

لسنا ندري في النهاية ،ان كانت بكرات ظهر محمود قد انفصمت ، او ان كان قد استطاع ان يوقف العربة ليرتاح ويتابع ،او ان كان عناده قسد انتصر . اننا ندري امرا واحدا ، وهو ان محمود لم يقهر ولم يستسلم ، انه الانسان الفقير الكادح ، والمناضل الصامد .

ثمة محمود اخر في قصة ((عودة الاحباب)) يمت ببعض الاسباب الي محمود « الرجل والعربة » ، محمود الجديد هو عجوز حي الشرادق في طرف اللاذقية _ الحي الذي اوقعه سوء الحظ في مخطط المدينة ، فتحتم على اهليه أن يرحاوا من مساكن الصفيح ألى أحياء أخرى في أطراف المدينة. ولقد رحلوا جميعا الا محمود الذي آثر البقاء وحيدا على الرحيل . وتفرقت الاسر السبعة التي كانت تمثل عائلة محمود . فقد كانوا يعاملونه كواحد منهم ، وهو الذي لا ولد له ولا زوج ، ولا اقارب . « كان يجمع كسارة الزجاج من حيث اتفق ، ويبيعها في البازار . عمل صفير لا يدر كثيرا . ولكنه رغم ذلك يكفيه لشراء التبغ وبعض الحلوى للاولاد ..» (ص ٢١٥). ان مخطط البلدية يجب ان ينفذ . ومن هنا بدا القصة . يعدود محمود ، قلا يستقبله احد . وفي وحدته يحلم بالليس نزحوا . لقد دعاهم لئلا يرحلوا ، وليراجعوا المحافظ ، ويقاضوا البلدية . ويستبد به الحلم ، وببقية القصة . أن المحافظ يستجيب له ، ويعيد الأحباب ، وها هو يقسع بيسن كسارة الزجاج ، التي يجمع كل يوم ، على جوهرة ثمينة تساوي مائسة الف ليرة . اراد أن يبتاع لكل أهل الحي ما يحبون : الاطفـــال والنساء والرجال . . ولكسن الاخرين « شلحوه » الجوهرة وطاردوه كلص . . ثسم افاق من حلمه .

ان هذه القصة تذكر بقصص عبدالسلام العجيلي ،من حيث اعتمادها على طرافة الحادثة . وهي في الوقت الذي تدين فيه السلطة التي لا تلقي

بالا للمشاعر الانسانية ، تمجد هذا العجوز الفقير الذي يحب الناس ، الا ان حبه للارض اكبر ، فهو يتمسك بها ولا يرحل معهم . ولنقل ـ بالاحرى ـ ان القصة تمجد تشبت الانسان بوطنه . والقصة تومىء الى معنى اخر لا يقل اهمية وانسانية ، فلربما كان محمود سيرحل مع الجماعة ، او انها استقرت جميعا في مكان واحد . اما وقد تشتتت عائلته (الولفة من سبع اسر)، فانه لم يستطع الاختيار وفضل البقاء . فمحية العجوز ليناء على هذا الفهم ـ لم تكن لتنصب على افراد او على الارض ، بل على تلك العلاقات الاجتماعية التي كانت تربط سكان الشرادق ببعضهم .

نموذج الكادح الرابع هي الطفلة رتيبة او رتسوب _ للتحبب او السخط _ في قصة ((منتاعب وتيبة)) . ان ام رتيبة واخاها بكدحان كل الوقت في سبيل الرزق ، وتحت اقسى الشروط . اما الاب فقد استبدت به الخمرة ، بعد ان كان يعاقرها بين الحين والاخر ، عندما يتعطل عن المحبد السمك (حرفته) . ان رتيبة تبيع الكعك امام مدرسة خاصة للراهبات وتبيع ايضا السمك الذي تصطاده الام . لقد حلت ام رتيبة محل ابيها ، ليس في ادارة شؤون البيت وحسب ، بل وفي المهنة ، وفضلا عن ذلك فهي تعمل غسالة في البيوت . وقد دفعت بحامد ، الابن الاكبر ، الى دكان حداد . اما حياة الاسرة فكانت مليئة بالشجارات الحادة بين الاب والام ، حيسن يعدود من غيباته السكرى الطويلة .

تبدأ القصة بوقوف رتيبة امام المدرسة في يوم شتوي قارس ، وتنتهي كذلك . أن رتيبة تنتظر جرس الفرصة ، والريح تشتد عليها ، ريح شرقية مولية وريح غربية قادمة . ويستفحل البرد والجوع . ويتفوق الكاتب في تصوير معاناة رتوب ومقاومتها واحلامها وهمومها ، بالتحديد نزاعهاالماخلي : بين دنيا الراهبات المفرية في الداخل ، حيث الدفء والراحة ، وواجب «تنفيق » البضاعة ، بين الحاجة الملحة الى الطعام واسكات الجوع ، والحوف من هدر كمكة في جوفها والعقوبة التي تتبعها من الام . . وتتلوى بين ناد الدمع والحقد ، انها تلعن ابا الناس اجمعين ، وتنهار امام اغراء الكعبك اخيرا ، ويهطل المطر ، في حين تستبد النشوة بها وقد اسكت معدتها ، وتستعيد ما اختلست عيناها من مراى الرقص في المدرسة . انها ترقص وتستعيد ما اختلست عيناها من مراى الرقص في المدرسة . انها ترقص والمطر يجللانها . . وعندئذ لا تمضي رئوب في ذلك اليوم الماطر ، ولا الايام التسي تلته الى بيت ذويها!.

ان عبدالله عبد يمتلك قدرة مميزة على الفوص في دقائق عالم الطبقات.

المسحوقة الكادحة . وقد تجلت هذه المقدرة في « الرجل والعربة » .وهــــا هي تبرز هنا مرة ثانية . فحتى ام رتوب ، التي تعيش على هامش اقصة، استطاعت ان تحتل حيزا كافيا في ذهن القارىء ، كما كان ايضا «الفهيم» حمار محمود المتال . أن أم رتيبة أمرأة عنيدة صلبة ؛ أدارية حازمة وكإدحة خِلدة . وقد ذهبت رتوب « فرق عملة » بين هذه الام وبين ذلك الاب السكير. وما اكثر ما يضيع الاطفال في الطبقات الفقيرة ، كما ضاعت رتوب ، أو في حالات مشابهة . هل التسلط لدى الطبقات الفقيرة الكادحة يصل الى هذا الحد الذي تنتفي فيه كل عاطفة تحاه الاطفال ؟

أنا كان الجواب فان قسوة الحياة والصراع الرهيب ضد الجوع والفقر في سبيل البقاء ، يجعلان من الانسان قاسيا كالام ، أو منهارا كالاب . وفي كلا الحالتيسن ينفس الانسان عن صدره ضفط الظروف المعيشية بعدوانية ضد اقرب الناس اليه: اطفاله . .

ان الكاتب يجيد ديالكتيك النفس البشرية ، وخاصة لدى فقراءالناس، كما ذكرنا . في هذ القصة كان امام رتيبة الخيار بين الصبر على الجوع والبرد والتعب أو التهام كعكة وأهمال العمل وتحمل العقوبة الصارمة . ألا انها هربت من هذا الاختيار ، فأكلت ورقصت وام تعد الى أأبيت . وفي هذا تأثير سلبي على نفسية القاريء ، كنا قد رايناه في قصة « المتشرد » . ليس المطلوب طبعا رزق القراء بحقن الاوهمام وعرض ابط مسال القصص كسوبرمان ، ولكن _ كما يذكر الكاتب تفسه في مكان آخر _ لا يعدم المرء حيلة للخلاص ، او على الاقل : لا بد ان يكون هناك شعاع نور . ويرتبط بفهم الكاتب لديالكتيك النفس البشرية فهمه لنشوء الاخلاق: فالانسان ليس سيئًا بالفطرة ، بل الظروف قد تدفعه الى الفش واللصوصية ، كما دفعت رتيبــة ٠

واخيرا يدافع عبدالله عبد عن الطبقات الفقيرة ، فيبين أن أبناءها ذوو مواهب قد تفوق مواهب ابناء البورجوازية ، كما راينا رتيبة مع الرقص ٠٠ الا أن المجتمع الطبقي يقتل هذه المواهب لدى هؤلاء الناس .

لا ينحصر الاهتمام الاجتماعي الذي اشرنا اليه من قبسل بالقصص الاربعة السابقة كبل يشمل ايضا المرأة كضحية للمجتمع الطبقي الرجالي. فهناك ثلاث قصص تتناول المرأة في صراعها من اجل لقمة العيش ، في مجتمع متخلف كمجتمعنا .

أولى هذه القصص هي ((الشريطة الخضراء)) التي يتذكر فيها الكاتب

كيف بدأ انحراف حنة . لقد كانا زميلين في الصف التاسع . وكان يلاطفها ويسمعها وتسمعه من نشيد الانشاد (أ) . وكانت فتاة مدللة مفرمة بقطع الجبن الاحمر . الا ان أحوال الاسرة تبدلت فجأة . فالاب توفّي ، وأختها مريم ، التي كانت تنفق عليها وعلى امها بعد وفاة الاب ، اختفت . وحل الضيق بعدها . وصار الحي يتقول على الاسرة الاقاويل . حتى والدة المتحدث في القصة صارت تمنعه من الاحتكاك بحنه ، الا أنه لم يأبه . وفي يوم يدهب الى منزلها بإحثا عن كتاب نسيه معها . ويدخل غرفتها ، فيفاجاً بخمس قطع من الجبن الاحمر . أن الفقر الطارىء لا يفسح لقطعة واحدة ! فيعلل النفس : لا ديب أن الحكمة قد جعلتها تخبيء القرش الابيض لليوم الاسود ! وتأتي زيارة السيد ر . للمدرسة ، فتفجر ازمة القصة . أن المدرسة ويعود المتحدث بحنة الى بيتها تحت ممطرة وهاو منشفل معها في مأزق ويعود المتحدث بحنة الى بيتها تحت ممطرة وهاو منشفل معها في مأزق الزيارة . وقبل أن يفترقا ، يطلب اليها أن تحضر الى بيت عمته ظهر اليوم التالى ليتناولا الفداء ، وكانا يفعلان ذلك مرارا .

في المساء يحضر الى منزلها ومعه لفة فيها شريطة وجورب . يصفر لها فلا تنزل . وينتظر فترة ، فاذا بها تخرج من حانوت قريب ومعها مثل ما احضر مع قطعة جبن . « كانت قلقة كمجرم مبتدىء لم يتدرب كفاية . وما كادت تصل الى عتبة بيتها حتى استوقفها الحانوتي ولحق يها. . واعتصر نهدها الصفير بين اصابعه . . » (ص ٢٦ - ٢٧) ويبتلع الكاتب الخيبة ، وتنتهي علاقته بحنة التى بدات درب تجارة الجسد .

هكدا يصور الكاتب انحراف الفتاة الصغيرة: للتعويض عبن انخفاض الدخل المفاجىء ، او كحل للتناقض الحاصل بين متطلبات الحياة ومستوى الدخل . وهو يصور ذلك من موقع الراثي الشفوق ، لا المحب ، بهذا الموقف يقرن الكاتب الواقعية برومانسية لا يتخلى عنها ، حيثما المرأة موضوع حديثه . وواقعية صاحبنا في هذه القصة قد وصلت به الى درجة بقائه بالرغم مسن صداقته مع الفتاة ، مجرد متفرج على الاحداث . ولم تفير في ذالله ومانسيته ، التي تذكر هنا (وفي قصة «مات البنفسج » ، كما سنرى) برومانسية الادباء الاوروبيين في عصر النهضة البورجوازية . هناك محاولة صغيرة للتدخل في الاحداث في نهاية القصة ، ولكنها جاءت جد متأخرة ، ولم تكسن لتحول مجرى الامور . قد يبرر حيادية الكاتب قصور بطل القصة وهو حديث السن - في المساعدة ، لكن هذا يجعل من الامر قدرا لا يمكن رده . وهكذا ترى ان الكاتب قد وقع في هاوية الانهزامية ، من حيث اراد

اظهار الظروف الموضوعية الداعية الى الانحراف . فأين العاما الداتي النا نفتقد في هذه القصة ، كما قي « متاعب رتيبة » ، الى التحدي والصمود اللذين اغنتنا بهما قصتا « الرجل والعربة » و « ارض الرجال » وغير هما .

قصة الانحراف الثانية هي ((الصقروالساحداة)):

رجل غريب في غرفة امراة مشبوهة . الرجل تاجر ، المراة مومس . يدخل الاخلاقي ، ممثل القانون ، فيضبطهما في « الجرم » المشهود:

بدا الشرطي صلبا كحصن من الحصون . وادرك التاجر ان اية محاولة للنفوذ الى داخل هذا الحصن محكومة بالاخفاق . وتخيل مخزنه المغلق ، وتساؤل زوجته واولاده عن سبب غيابه ، اما المرأة « فطوم » فكانت تعلم انه لا بد ان يكون لهذا البناء من ثفرة يمكن الدخول منها . واخيرا تجد الثفرة انها اللهب ، وتلوح له بالرشوة ، فينجو التاجر بنفسه بعد ان يحاول تقبيل يد الشرطي ، وعندما رحل الشرطي كانت يدا فطوم خاليتين من الاساور ، وفي ذهنها انبثق الشك في امره : لقد كان شرطيا محتالا .

لقد حدثنا زكريا تامر كثيرا عن الارهاب وعن رجال القمع ، لكنه بالتأكيد ـ لم يكتب مثل « الصقر والسلحفاة » . بكل بساطة يصيب عبدالله عبدالقضية في الصميم . زكريا تامر يجعلنا نعيش مع الشرطة والمحاكم والارهاب عالما خاصا قد يحس اليعض انه عالمه ، ولكن الفالبية تراهغريبا. أما عبدالله عبد ، فهو يتعامل مع الواقع على نحو اكثر حرارة ، دون ان تضر هذه الواقعية بعمله من الناحية الفنية .

انه يتحدث عن المومس والجماهير والشرطي، كاناس عاديين من ناحية ، ومن ناحية اخرى ، كممثلين لطبقات أو قئات ، رابطا مشكلة البفاء مع قضية المرأة ، مع تسلط القانون ، مع الصراع الطبقي . . هناك مومس ، هي انسانة . وهناك تاجر له سمعته ، وهو رب اسرة ومن عائلة محترمة . ولكنه ليس افضل من المومس . ووجاهته لم تمنعه من الركوع امام الشرطي للتهرب من مسؤوليته امام القانون . على الرغم من ان هدا القانون لا يحمله الكثير من المسؤولية ، اذ يمكنه ان يعود الى فتح مخزنه والحياة والشارع مرة اخرى . انه قانون طبقي رجالي ، ضد المومس التي ستفقد اخر فرصة لها للعمل والحياة . وثمة اخيرا شرطي اخلاقي ، لكن «اخلاق » هذا الشرطي ليست افضل من اخلاق المومس والتاجر ، هدو القانون ، وفيه نقطة ضعف ، هدو ممثل القانون ، ويحتال ايضا على هذا القانون . وهكذا ، فبالرغم من لا اخلاقية الثلاثة ، نجد في النهاية ان

المراة هي الخاسر الوحيد . فتتوسع القصة بذلك في مداولاتها ، لتشمل قضية المراة وليس فقط البغي ، ولتعطي فهما اخر للاخلاق لا يتوقف عند حدود بعض المظاهر اللااخلاقية ،بل ناظرة اليها كأشكال متعددة لمضمون واحد ، وغير منفصلة عن الظروف الحياتية للبشر المعنيين .

اما القصة الثالثة عن « المراة » الضحية » فهي « علق)». بطلتها ليست مراهقة مثل حنة ولا محترفة مثل فطوم . «ان عائشة في الثامنة عشرة من عمرها ، وهي تصلي منذ سن الثانية عشرة . تروجت منذ خمسة اعوام من رجل وجبته خمسة ارغفة خبز مع ادامها . ولكن زوجها مات ذات يوم . ولم يكن بسبب خمسات ارغفة الخبز اليومية ، وانما بحادث في الميناء . وهكذا سقطت ورقة عائشة _ بلا تمهيد _ من شجررة السماء ، كفرعولية صغيرة » (ص ٣٧ _ ٣٨) .

وعائشة عاملة في معامل التبغ (الريجي) . تعود متأخرة اخر الشهر حاملة صرة . وتستقبلها امها وهي تفالب ريبة في تأخر ابنتها . ويستقبلها اخوها رضوان موعودا بما احضرت . . وبينما يتباحث الثلاثة في الصرة وفي اغتسال عائشة وتأخرها ، يدخل والدها رستم . وهو عجوز في الخمسين من عمره . اشتفل بمهن عديدة ، وانتهى في حياته المهنية قصابا ، « كان رجلا صالحا او هكذا خيل الى الناس ، حتى كشف امره خبيث ذات يوم . فقد اشاع انه رآه ليلة عيد الفطر بالذات . . رآه يخيط « اليات الضان » الى اقفية الماعز » . (ص ١٦ ـ ٢٢)) ـ بعد هذه الفضيحة احال نفسه على التقاعد . ويبدا رستم بالتحقيق مع ع ائشة في تأخرها ، بينما تسبحب

ليمتح بعض الماء من البئر .

ويتفاقم التحقيق ، ويبدأ الضرب ، وتعلو الاصوات . وتنبق رؤوس الجيران:

- « ـ انا لا يعنيني الامر في شيء .
 - ـ بل يعنينا جميعا .
- ـ أو كانت أمراتي هنا لجعلتها تتذخل ١٠٠ المسألة مسألة حريم ٠
 - بل ورجال أيضًا » . (ص ٥٤) .

وهكذا يرسم الكاتب موقف الناس من معاملة رستم لابنته ، من متفرج السي متدخل ، ولكن احدا لا ينهض عمليا سوى عجوز ليس له ما يخشىعليه غير طقم اسنانه ، وسيعرف متى يسكت ، اما عائشة ققد تاخرت عند طبيب ، لقد ذهبت الى الطبيب من اجل سنها ، لكن السن لا تؤلها ، اقد

سلخت الذهب عنها ، وكانوا قد وصفوا الذهب كي تروج بضاعتها . ويقال ان ثمة ثريا مسئا في الجوار يحوم حول الاب من اجلها . لكن عائشة عائشة . عالقة ـ كما يقال ـ بشاب اشقر الشعر . وتنتهي القصة باختفاء عائشة .

المحور الاساسي في القصة هو وضع المراة العاملة في وسط جاهل فقير من مجتمعنا المتخلف ، وقد اجاد الكاتب رسم هذه انبيئة . فبالرغم من استقلال عائشة الاقتصادي ، بل – الاصح – بالرغم من كونها معيلا للاسرة ، يتحكم الاب بها ويحصي عليها حركاتها . انه يسيطر عليها بالقوة العضلية . وتسلطه لا تحده حدود ، فلا احد يساعد . اما امها واخوها رضوان فيكتفيان بالاسترزاق منها . بل ان رضوان ، الذي يدافع عنها في حضورها وغياب أييه ، يمنع اخاه الصفير من دخول البيت اثناء الشجار قائلا : « دعه يؤدبها » . أييه ، يمنع اخاه الصفير من دخول البيت اثناء الشجار قائلا : « دعه يؤدبها » . علما أن سمعة رضوان الاخلاقية سيئة . أن الكاتب لا يعلن حقيقة ما يشاع عن اخلاق رستم وعائشة أو رضوان ، فذلك لا يهمه ، انه يريد أن يبين العلائق ضمن الاسرة ، وايضا ضمن المجتمع . سلوك الفرد وتصرفاته ورغباته في اطار هذه العلائق هي التي تحدد اخلاقه ، وليس ما يحكي ، بل ليس في أن يكون لهائشة عشيق أو لا يكون .

ومع اعجابنا بهذه المعالجة من قبل الكاتب ، فاننا نتوقف لحظة عنيد اسلوب حله للتناقض بين عائشة ووسطها ، بين حاجتها كانسانة وواقعها الاضطهادي . انه ب مرة اخرى ب الاسلوب الذي رايناه في « الشريطية الخضراء » و « متاعب رئيبة » : الهروب من الاختياد المفروض . وليس غريبا أن نقول ، ان موقفا كهذا لن يكون في صالح تحرر المرأة ومساواتها ، ولا في القضاء على التسلط العائلي (الابوي) او في جعل المجتمع اكثر اهتماما بمصيد افراده .

مات البنفسيج

حين ظهرت هذه القصة في اواخر الخمسينات ، استطاعت ان تظفر بسمعة طيبة، وفي تقديرنا ان ذلك جاء نتيجة لعاملين اثنين: اولهما استنادها الى الأساس العاطفي التقليدي ، الرومانسي الرجعي في الشخصية العربية ، وثانيهما تفوق الكاتب الاسلوبي ، فلو ان العامل الاول كان وحيدا ، لما استطاع الكاتب ان يحقق نصرا هاما ، فقد سبقه جبران الى ذلك .

تتجلى فيهذه القصةرومانسية البورجوازية الصفيرة فيمرحلة تحول بورجوازي . هذا التحول لم يمس سلمى التي بقيت « راسبا » ارستقراطيا.

والكاتب (المتحدث بضمير الانا) يعجب بهذه الظاهرة . وسلمى هي احدى فتيات حي الطبقة المتوسطة ، الذي يسكنه المتحدث قبل اربعة اشهر مع المه وخالته ، وهو لم يزل يحس فيه الله دخيل . لماذا ؟

ان المتحدث طالب مدرسة ، في مرحلة المراهقة . هناك فتيات وشبان اخرون من الحي في مثل سنه يذهبون ايضا الى المدرسة ، لكنهم يختلفون في ساوكهم عنه وعن سلمى ، انهم يتغازلون « هذا شارع العثناق » ، كما كتب على المدخل الجنوبي للشارع الذي يقطنه ، والفتيات بثيابهمن الضيقة وشعرهن المقصوص كشعر الصبي ، ينقسمن بين فتاة مدربة ذات نظرة ثابتة ، واخرى مبتدئة قلقة تنظر الى الوراء كل بضع خطوات لتطمئن ، الى وجود الحبيب ، وثالثة تتستر في الظلام برفقة شاب ، وبلاحظ الكاتب ايضا انهن « يبدلن احباءهن بالسرعة التي تبدل بها الحرباء الوانها » (ص ٥٦) ، فيزدريهن لذلك . . .

من هنا نرى ان الطالب منزو ، محافظ ، يكره عصرنة الشباب والفتيات، من هنا نرى ان الطالب منزو ، محافظ ، يكره عصرنة الشباب والفتيات، يحلم بالشعر الطويل والوجنتيين الشاحبتيين والمشية المترنة ، بالفتاة التي يحلم بسلمى التي تجسد ذلك متميزة عين الاخريات كافة . هذا يعني انه يريد الفتاة النموذجية للمجتمع الاقطاعي البطريركي ، وهيو يعبر بصراحة عن رغبته في مجتمع يكون الرجال فيه « قوامين » على النساء ، خاصة عندما يتحدث عن زينب التي « ضربت رقما قياسيا بعدد العشاق » . يقول : «لقد اسفت من اجلها ووددت لو تكون اختي لاصونها ، ان زينب رائعة مثل كعكة العيد » (ص ٧٥) ، والصورة الاخيرة هي نوع من تشييء للمراة : المرأة كتحفة تجب صيانتها ، والعام لذيذ لا يجوز التهامية ، مناسيات معينة ، حسب طقوس معينة ،

انها فتاة مسحوقة نفسيا ، مكبوتة . اختلافها عن الاخريات مرضي . ان شخصيتها غير متفتحة . بعيدة عن الحياة . لا حيوية فيها كشابة . ووصف الكاتب لها يوحي باحساس نام لديها باللنب . ولا عجب فيذلك . فتربيتها الدينية الارستقراطية قمينة بتولد هذا الاحساس وبمضاعفته . ومن المؤسف ان الكاتب يقوم بالدعاية للحياة الارستقراطية وللتربيسة الدينية .

ويدخل صاحبنا الى عالم سلمى داخل القصر ، والذي حلم به دائما، كما يقول . فما هو هذا العالم ؟ _ انه عالم ارستقراطي ديني ، حيث الانيكيت الارستقراطي والطقوس الدينية ، حيث السادة والخصدم وحيث « التدين » وتوزيع البركات . . وتتقدم سلمى من المعبد ، حيث تمثال المسيح المصلوب ، اربع خطوات وربع الخطوة (!) ثم تركع وتبدا ني الصلاة كله محبة وخير وفضيلة ، حتى انها لا تنسى خادمها الصفير، فتصلي ! « يا الهي احفظ خادمي الصفير ، كي لا اظل بلا خادم » . (ص ٥٥) فيا لهذه النفعية! انها تصلي الى الله لتقدم طلبات خاصة ، وتصلي من اجل خادمها ، لكي لا تبقى بدون . خدمة . . فمن حيث لا يرد ، بل من موقع الاعجاب بالسلوك

المفنة وتدينها .

بل ان الكاتب يناقض نفسه بسرده لحكاية مينو والبراهمي . فمينو ترى ان الزهور خلقت للانسان من اجل الاستمتاع ، بينما يضحي البراهمي بالزهور في سبيل الله الذي خلقها . مينو ترى ان الحياة وجدت للتمتع بها ، بينما يرى رجل الدين تكريس الحياة من اجل الاخرة . وهكذا فموقف الكاتب وسلمى مثل موقف البراهمي الذي ترفضه الحكاية ، في حين يتصرف الشبان والفتيات مثل مينو التي تجلبها الاسطورة .

وتذهب سلمى الى لبنان ،مكان الاحتكاكم الفرب والحياة البورجوازية العصرية . وتعود . يسمع ضحكتها ، فلا يصدق عينيه ولا اذنيه ، ها هي مع زينب وثلاث فتيات ، وقد قصت شعرها ووردت وجنتيها . لقد اصبحت فتاة عادية . وينهي الكاتب قصته بعبارات الاستفراب واللهول والخيبة ،

ان اقل ما يقال عن القصة انها رومانسية رجعية ، تعبر عن موقف بورجوازي صفير ازاء التحول البورجوازي للمجتمع الاقطاعي ـ موقف القلق والخوف من تبعات هذا التحول ، وموقف المتشبث بالقديم المألوف ولو كان سيئا . قد يرى ان عبدالله عبد يهاجم التقليد الاعمى لنمط الحياة الراسمالية الفريية ، ولكن هذا الموقف (السليم اصلا) لا يبرر التمسك والاعجاب بالنظام الاقطاعي البطريركي ـ فهو ليس البديل القول ، وللانصاف نقول ، ان هذه هي القصة الوحيدة ذات الصبغة الرجعية في مجموعة عبداللهعيد . ونحابة القصص الاخرى او اكثرها . ومما نأخذه على الكاتب ان ينشر قصة وكتابة القصص الاخرى او اكثرها . ومما نأخذه على الكاتب ان ينشر قصة «ارض الرجال » » هوص تقدمية رائعة مثل « المتشرد » » « العربة والرجل » ، وعيرها ، لا شك ان للدى الادب ، كانسان ذي ماض وحاضر ومستقبل ، ميل طبيعي الى حفظ اثاره القديمة بالمعزة والاحترام ، وان كانت تناقض اراءه وسيرته الحالية . الا اتنا لا نقبل بالمعزة والاحترام ، وان كانت تناقض اراءه وسيرته الحالية . الا اتنا لا نقبل بالمعزة والاحترام ، وان كانت تناقض اراءه وسيرته الحالية . الا اتنا لا نقبل بالمعزة والاحترام ، وان كانت تناقض اراءه وسيرته الحالية . الا اتنا لا نقبل بالمعزة والاحترام ، وان كانت تناقض اراءه وسيرته الحالية . الا اتنا لا نقبل بالمعزة والاحترام ، وان كانت تناقض اراءه وسيرته الحالية . الا اتنا لا نقبل بالمع ذلك _ ، كان يرغم القارىء على ان يكون في مثل موقفه من هذه الاثار.

iverted by Liff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وقد يكون لامر اخر تأثير في هذا المجال: ان الكاتب ذو نظرة رومانسية الى المراة ، متاثرة بمفهوم الطهارة او البراءة الديني ، لم تمحها ــ كما يبدو ــ احاسيسه وثقافته الاشتراكية . ولربما جعل هذا العامل نظره يحيد عن رؤية اقطاعية ودينية الاديولوجيا التي تدعو اليها قصة « مات البنفسج ». ومع ذلك ، فان هذه القصة الرجعية الوحيدة أن تغير نظرتنا الى عبد كاديب وطني تقدمي ، خبير بحياة الطبقات الفقيرة الكادحــة ونصير لها . وتقدميته تبدو في احاسيسه اكثر مما في ثقافته . ولعل هذا ــ الى جانب عوامل اخرى ــ قد ساعده في ان يكون على هذا المستوى العالى في كتابة القصة القصيرة .

سعد الله ونوس

- طليعة السرح الجماهيري الثوري -

مسرحيسة ((مقامرة راس المالوك جابر)) (١)

نشأ سعدالله ونوس (مولود في حصين البحر سنة ١٩٤١) في وسط فلاحي ، ديني بلا تزمت . فقد كتب في شهادته الينا « كان بالامكان الجهر بالالحاد وانا في السادسة عشر من عمري دون ان يسبب لي ذلك متاعب جسيمة » ، وقد اضافت اسرته الي موردالزراعة البسيط محاولات متواضعة في التجارة . وتيسر له ان يحصل اكاديميا في القاهرة حيث حمل ليسانس الصحافة من جامعة القاهرة ، وفي باريس حيث حمل دبلوم دراسات مسرحية من جامعة السوربون ، وقد كان في لجة السياسة على الدوام دون ان ينتمي الى منظمة بعينها ، وبدأ انتاجه السرحي قبيبل هزيمة حزيران ، اذ ظهرت مجموعة مسرحياته القصيرة الاولى بعنوان « حكايا جوقة التماثيل » ١٩٦٥ ، لكن المرحلة الحاسمة في عطاء ونوس هي التالية المتراثيا ، حيث تتالت تفجيراته المسرحية الهائلة على تفاوتها وهي:

- ١ ـ حفلة سمر من اجل ٥ حزيران / ١٩٦٨ .
- ٢ _ الفيل يا ملك الزمان / ١٩٦٩ _ مسرحية قصيرة .
 - ٣ _ مفامرة رأس المعلوك جابر / ١٩٧٠ .
 - ٤ ـ سهرة مع ابي خليل القباني / ١٩٧٢ .

ولم يقتصر نشاطه الادبي - السياسي على الابداع المسرحي ، فقد نشر عديدا من المقالات والدراسات في مختلف المجلات والصحف العربية ، كما

⁽۱) اعتمدنا النص النشور في: المرفة (الدمشقية) المدد ه. ١ ، تشريب الثاني ١٩٧٠، دمشق ، ص ١٨٥ - ٢٨٣ .

انه دخل مجال الاخراج المسرحي .

ان هذه اللمحة الوجيزة عن الكاتب تلقي ضوءا مساعدا عليه من جهة، وتشي بأن الخامس من حزيران العطاف خطير في تاريخه ، ولعله في ذلك يختلف عسن ادبائنا كافة .

لقد جاء صدى حزيران وتفجيره الصاعق في المسرح العربي موازيا لما كان في الشعروالقصة . ولم يتوقف الامرهذه المرة في حدود النصوص (١). وفي القطر السوري ، كان على كنعان من اول المبادرين أذ قدم مسرحية « سد مأرب » (٢) التي عرضها المسرح القومي بعنوان « السيل » . ثم ظهرت « حفلة سمر من اجل ه حزيران » لونوس ، متصدية للهزيمة ، متسلحة بمنظور علمي وثوري واضح ومتمكن ، عرى الزيف الذي كانت حل المسم حيات العربية تفرق فيه ، وخاصة ما اتصل منها بهموم حزيراانية . ان ما اتصفت به هذه المسرحية من وعي وجرأة وعمق وصدق جعلها محط اهتمام كبير في انحاء وطننا العربي الكبير عامة ، وفي مصر وسوريا خاصة . وقدانصب عليها هذا الأهتمام كنص وكعرض ، وان كان وجودها كنص حظى بنصيب اوفر ، بسبب محدودية نطاق عروضها وفرض الحجر عليها فترة غير قصيرة . وبعد زمن ليس بطويل طلع ونوس بالسرحية العنية هنا « مفامرة رأس المملوك جابر » ، التي عرضت فقط في المهرجان الشاني للفنون المسرحية - دمشق حزيران ١٩٧٢ - ولقد آثرنا هذه المسرحية بالدراسة لانه قيل الكثير في المسرحية السابقة، مما نحبان نقوله ومما لا نحب، في الوقت الذي لم تدرس فيه هذه السرحية دراسة كافية، ولعل السبب في ذلك يعود لان عرضها الوحيد المذكور جاء مخيبا باجماع الهتمين والمساهدين على خلافهما بينهم . أن سعدالله ونوس المؤلف لسم يكسن سعدالله ونوس المخرج في هذه السرحية . ونحس سنعمل فيما يلي الى عرض ومناقشة القاعدة التي يصدر عنها ونوس في اعماله جميعا ، وسعيه من اجل المسرح الثوري الجديد ، مستهلين بدلك دراسة المسرحية اياها .

* * *

كتب ونوس تحت عنوان «بيانات لمسرح عربي جديد » يقول: « انها نريد

⁽١) انظر بدرالدين عرودكي: الظاهرة المسرحية بعد حزيران في: المعرفة ، العدد ١٠٤، تشرين أول ١٩٧٠ . واغلب شواهده مستقاة من القطر المصري .

⁽Y) الطليعة (السورية) ، الإعداد ٩٣ ـ ٩٤ ـ ه٩٠.

مسربحا للجماهير ، اي للطبقات الكادحة من الشعب . . »(١) واضاف : « اننا نرفض القوالب الجاهزة لان المهم ايست هي القوالب . . اننا نصنع مسرحا لاننا نريد تفيير ٠٠ وتطوير عقلية ، وتعميق وعي جماعي بالمصير التاريخي لنا جميعا » (٢) . وهذان القولان على ايجازهما يوضحان بكل جلاء الوجهـــة التي يتطلع اليهـــا ونوس في كتابته ، والفايــة التي ينشــدهـا. لقد حدد في بياناته المذكورة الاسئلة الواجبة من اجل تجربة مسرحية عربية جديدة ، وجعلها تتناول الجمهور: من هو ؟ وماذا سيقال له ؟ وكيف ؟ وكتب في الموضع نفسه: «فاذا ما تساعلناعن الجمهور أبدي يخاطبه المسرح؛ او عسن ارتباط المضمون بهذا الجمهور ، او عسن تناغم شكل التعبير مسمع وضوح المتفرج الثقافي من جهة ، والمضمون من جهة ثانية . . وجدناامامنا حصيلة باهرة من النتائج والمعايير تحال العمل ، وتكشف مدى اصالتـــه وتماسكه او اضطرابه وزيفه ، لا من خلال تجريدات نظرية ، وانما من خلال تشخيص عملي مؤسس على قيم سياسية _ اجتماعية ، وجمالية ايضا »(٣)٠. وفي البيسان الرابع ربط مجمل العملية بالسياسة تحت عنوان « ينبغي ان نشيحن لا أن نفرغ » ، فأكد ارتباط نشأة المسرح بالسياسة ، واستمرار هذا الارتباط في كافة الاحوال ، حتى في تلك التي يدعبي ان لا علاقة لها بالسياسة ، بل انه مد هذه النظرة ليجعلها تعم الثقافة كلها . قال : « نشئ المسرح سياسيا ولا يزال اوحتى عندما يبدو غير مكترث بالسياسة يتجاشى الخوض في مشاكلها ويبتعد ما استطاع عن شجونها ودواماتها ، فانه يعبر عن موقف سياسي ، ويؤدي وظيفة سياسية هي باختصار صرف الناس عن الاهتمام بقضاياهم المصيرية ، والهاؤهم عن التفكير بأوضاعهم ، وسبل تغيير هذه الأوضاع ، وذلك جوهر المسرح، وربما الثقافة عامة في كل زمان ومكان » (٤) . أن أهمية هذا ألقول تأتى في نظرنيا من ناحيتين :

⁽۱) العرفة (السورية) ، الفدد ١٠٤ ت ١ ، ١٩٧٠ ، ص ١٢ .

⁽٢) الصدر السابق عص ١٣٠٠

⁽٣) ص ١١ . أن هذا القول قريب جدا من خطة معالجتنا لموضوعات هذا الكتاب ،شهرا او قصة أو مسرحية ، وأنما تذكس ذلك كي نضع عملنا خارج الاحتراق الذي ذكره الكاتب عن دراسسة النصوص المسرحية دراسسة أدبية به أنظر سص ٧ من المصدر المذكور به أنسا لا نبتغي دراسسة أدبية للنص المسرحي، ولكننا مجبرون على التعامل مع المؤلف وحده لمسدة اعتبارات منها كون بعضى النصوص تنتظر مخرجا مثلا ، أو عرضت في نطاق ضيق لهم يتبين لنها مشاهدته ... الخ .

⁽١) المصدر نفسه ص ٢٧ .

اولاهما صلتها بتجربة الكاتب وبما سندرسه من اعماله ، وثانيتهما دلالتها المميقة المنسحبة على كافة جوانب الابداع الانساني، وهو ما نؤمن به ،ولا نستطيع ان نتعرى منه ونحن نتعامل مع ما اعطاه ادباؤنا بعسد الخامس من حزيسران .

ان هذه البيانات تشكل بحق ، وكما اراد لها صاحبها ، منطلقا صحيا لتجربة مسرحية عربية (۱) فما مدى اخلاص ونوس لتنظيراته هده في عمله الثاني ؟ هذا العمل الذي قالت عنه فريدة النقاش (۲) انه حقق الفرجة والمتعة معا ، ودمج ذلك بفكرة !

قدم ونوس للمسرحية بهوامش للعرض والاخراج ، عرف خلالهابمسرح التسييس الذي يدعبو اليه ، وما يره عن المسرح السياسي ، وقال انه حوار بين مساحتين ، الاولى هي العرض المسرحي ، والثانية هي جمهورالصالة، وهبو حوار تحول دونه صعوبات جمية وهائلة منها طبيعة المتفرجيين انفيهم ، وموانعهم الداخلية ، ومنها التقاليد المسرحية المبنية على الغاء مثل هذا الحوار ، او جعله ضمنيا ، غير مباشر ، ويروح انكاتب يقترح الوسائل المساعدة للتقلب على هذه الصعوبات ومنها : وضع ممثلين بين المتفرجين

⁽۱) انظر ما قاله الكاتب نفسه في مجلة الطليعة (القاهرية) . العدد ۱۲ ، كانسون الاول ديسمبر ١٩٦٩ ، ومنه في ص ٨٤ ١٪ اديد مسرحا يعلم ، ويحفز على العمل ، اي ان يزيسه احتقان المتفرج وهو يعلمه ، ان يزعجه ، ويدفعه للمبادرة ، للتساؤل الذا وكيف، ثم للعمل))،

⁽۲) انظر مجلة الهلال يوليه تهوز ۱۹۷۱ حيث كتبت فريدة النقاش عن تجربة ويوس منذ بداياتها الاولى في (الفيل يا ملك الزمان) التي كان الخوف فيها فسرديا مبهما ، السي (حفلة سمر) التي كانت اول مسرحية تلت الهزيمة ، وخرجت من التبرير الى التعرية ، فاكتسب الخوف فيها طابعا جماعيا وتاريخيا ، وصار يتعلق بالحياة ذاتها ، كما صارت رؤى الكاتب عامة ابعد غوصا في الواقع ، واكثر تفتحا من الناحية الفكرية والسياسية ، ونمت لديه الاشكال الفتية نموا رائعا . وانظر ايضا ما قاله الكاتب نفسه عسن «حفلة سمر » في حوار له مع سمدالله خان م مجلة شمر العدد ٢٢ مدبيع ١٩٦٩ وتقتطف منه : «بالنسبة الي لم يكن عملا مسرحيا ، وانما كان (مقامرة) في بليد مهزوم ، تعرض الهيدة المهيزة التاريخية العشيفة . الارض تمييد تحت الخدام البشر م. الناس يمثلون لمبتهم ويتغرجون عليها في نفس الوقت . لم يجمئت في تاريخنا ان كان الشعب ممثلا ومتفرجا بين واحد في مثل هذه المدة التي كان عليها عقيب ه حزيران ، امام وضع كهذا لا يمكن تصور الوعب والاشمئزاز اللذيس بصيبان للرء اذ يمسك صحيفة او مجلة ، فيقرأ فيها نفس الكلمات التي كان يقراها قبل ه حزيران ، امام وضع كهذا لا يمكن نفس الكلمات التي كان يقراها قبل ه حزيران ، امام وضع كهذا الا يمكن نفس الكلمات التي كان يقراها قبل ه حزيران ، امام وضع كهذا لا يمكن نفس الكلمات التي كان يقراها قبل ه حزيران ، امام وضع كهذا الا فيما نفس الكلمات التي كان يقراها قبل ه حزيران ، امام وضع كهذا القبل الكلمات التي كان يقراها قبل ه حزيران ، امام وضع كهذا الوقي نفس الكلمات التي كان يقراها قبل ه حزيران ، امام وضع كهذا السكان يقراها قبل ه حزيران ، المام وضع كهذا الكان فيما الكلمان يقراها قبل ه حزيران ، المام وضع كهذا الكان فيمان يقراها قبل ه حزيران ، المام وضع كهذا الميان يقراها قبل ه حزيران ، المام وضع كهذا الميان يقراها قبل ه حزيران ، المام وضع كهذا الميان يقراه فيمان و من الكان الشعب من المام وضع كهذا الميان يقراه فيمان و من الميان يقراه فيمان و من الميان يقراه فيمان و من السكان يقراه فيمان و من الميان يقراه فيمان و من الميان الشعب من الميان يقراه فيمان و من الميان يقراه فيمان و من الميان يقراه فيمان و من الميان الشعب من الميان على الميان الشعب من الميان الشعب الميان ا

يمثلون الدور الذي ينبغي ان يقوم به المتفرج كمحرض لبقية المشاهدين على التفاعل ، ومن تلك الوسائل ارتباط الموضوع بحياة المتفرج ومشاكله ونوع المعالجة وشكلها . وبناء على ذلك يقول الكاتب ان مسرحية « مفامرة راس الملوك جابر » ليست الا مشروع عمل تنتظر مجموعة متجانسة لتنفيذها . ويرى ان كل عرض لها سيكون بحثا في الوقت نفسه في ظروف البيشة الراهنة .

ان هذا الاعتبار من قبل الكاتب لمسرحيته سوف يلقى بالضرورة كثيرا من تساؤلات النقاد والدارسين أهذه الناحية أو تلك من ميزاتها السلبية أو الايجابية ، فهي عمل غير منته بالصورة الحالية التي نتناولها . وهو ما يلكسر بقول الكاتبة الفرنسية أوديت أصلان ، بسان النص المسرحي يكتب أربع مرات ، على يد الكاتب ، ثم المخرج ، ثم الممثل ، ثم المتفرج (۱) . بل أن ونوس يتجاوز ما تراه الكاتبة الفرنسية ، ويضيف : « أن كل احاديث الزبائن وتدخلهم في مجريات الاحداث وتعليقاتهم ليست الا اقتراحات ، ولهذا نمن الممكن على ضوء أي أخراج جديد أن يعاد النظر في هسده الاحاديث ، أو أن تبدل صيفتها ، وتحول إلى العامية » (ص ١٨٨) .

* * *

تجري المسرحية في مقهى شعبي، او في اي مكان اخر مناسب للاستماع الى الحكايات الشعبية على لسان راو معروف في الاوساط الشعبية ، ومعروفة كتبه المبتيقة ، ويسيطر على البداية جو التراخي ودخان النراجيل والاحاديث التائهة بين الزبائن وخادم المقهى ، السلي لا يفتا يسعسي ناقلا النسارة او الشاي او القهوة طيلة العرض ، لحظة البدء اختيارية ، حسب تقدير مدى تحقق الالفة بين الجمهور والخشبة ، ومنذ هذه اللحظة يمكننا الإمساك برؤوس القضايا الاساسية التي تثيرها المسرحية كاحوال الناس اللين يشاهدون العمل وهم الطرف الاخر في معادلة « الحدوتة » التي تقوم المسرحية على روايتها — وكازمة الحدوتة التاريخية التي يرويها الحكواتي واخيرا موقف الكاتب من التاريخ والواقع المعاصر ومدى نجاحه في تطبيق مسرح التسييس الخطيرة .

لعله من المفيد اكثر أن نبدأ بالحديث عن الحكواتي « العم مونس ». لقد عرفت شخصية الحكواتي في أعمال برشت (دائرة الطباشير القوقازية)؛

 ⁽۱) الاستشهاد ماخوذ من محمد فرحات عبى: فن السرح ، سلسلة الكتبـة الثقافيـة (المسئد ۲۹۸) الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، القاهرة ۱۹۷۱ .

لكنها اتخذت لدى ونوس طعما مميزا غنيا ، ان الحكواتي هنا ليس اداة توصيل وحسب ، انه يرمز للتاريخ ، وهذا هو وصف الكاتب يشي بذلك ويدفع اليه بقوة : « وجهه صفحة من الكتاب القديم الذي يتأبطه ، التعابير في وجهه ممحوة ، حتى ليحس المرء انه بازاء وجه من شمع اغبر ، عيناه في وجهه ممحوة ، ورغم اختباط لونهما ، فانهما توحيان بالحياد البارد » ، (ص ١٩٢) واذ يطالب الزبائن العم مونس ان يحكي لهم سيرة الظاهر ، يجيبهم : « الحكايات مربوطة ببعضها البعض ، لا تأتي واحدة قبل الاخرى ، سيرة الظاهر بجيء دورها عندما نفرغ من قصص الزمان الذي بدانا حكايته » ، (ص ١٩٤) وهكذا يعلمنا التاريخ ، اي العم مونس ، ان لاشيء عرضا ، بلا مقدمات او دون شروط معينة .

وعندما يكرر الزبائن طلباتهم ، يطمئنهم العم مونس: « لا تخافوا . . ستأتي سيرة الظاهر . . وستسمعونها ليلات وليلات . . » (ص ١٩٥) . وتلك نظرة متفائلة الى المستقبل ، انها نظرة ماركسية للتاريخ .

يبدا الحكواتي بقوله: « قال الراوي . . كان في قديم الزمان وسالف العصر والاوان خليفة في بغداد يدعى شعبان المقتدر بالله وله وزير يقال له محمدالعلقمي، وكان العصر كالبحر الهائج لا يستقر على وضع · » (ص ١٩٦) وقد نشب خلاف بين الخليفة والوزير ، نقع في بداية المسرحية على ذروته المتأزمة . اما جوهر الخلاف فهو الاستئثار بالحكم ، وقد راح كل من الطرَّفيت يسعى لتدمير الآخر ، الوزير يتصل بعبداللطيف إحد امدراء بغداد _ من انصاره ومن ذوي الفني والنفوذ _ ، ويحدث _ عن نية الطرف الاخرافي التخلص منهم ويلومه مع الامراء الاخرين على ترددهم في الاستجابة لاقتراحه باستدعاء قوات اجنبية تعينهم على الخليفة ومن معه .. وكسان الخليفة قد شدد في تطويق اية حركة مضادة ، وارسل خلف امراء الولايات يستدعيهم لاعانته على خصومه . فيبرر عبداللطيف تردده السابق بجسامة خطر استدعاء جيش اجنبي يحمل الخراب والدمار . لكن الوزير لا يرى في قدوم الفزاة غير حماية لصالحه وتجهيزا اكرسي السلطة اوبعد ذاك لا يهم شيء . ويقو قرار الوزير وانصاره على ارسال رسالة الى ملك العجم ، وتفدو مسألة الحياة والموت ان تخرج هذه الرسالة من الحصار الشيديند (١) .

⁽۱) انظر في الحادثة التاريخية التي تعتمدها المسرحية ما اقتطفه محيالدين صبحي في بحثه المعنون به ((نصوص سورية مسرحية من الستينات)) من :

Anthony Natting: The Arabes Amentor Books

نشر بحث صبحي في: الموقف الادبي ، العدد 1 ما ايار ١٩٧٢، والنص المكور مثبت في ص ٣٠٠. ٣٥٠

في جبهة الخليفة نجد شقيقه عبدالله يناظر الخليفة بصفاته واصراده على الاتصال بالانصار مهما كانت النتائج . ويتردد الخليفة في القبول الانه يخشى ان يستأثر المخبرون بالسلطة بعد ان يفرغوا من الوزير . لكن عبدالله يستفل حرج موقف اخيه ، واستحالة احتمال وجود قبادتين في بفداد ، ويؤكد ان المناورة اساس الحكم . وخطته الاستعنة بامراء الولايات الان ، ثم الايقاع بينهم بعد النصر ، ولا مانع والامر كذلك من تقديم تنازلات مؤقتة وضرورية .

وعلى بعد ما بين طرفي الصراع ، فانهما متفقان في موقفهما من عامة بغداد ، من الجماهير الكادحة . فحين يعلن عبداللطيف خشيته من استفلال العامة للظروف واحتمال اشعالها نار الشفب ، يسخر الوزير من ذلك و يُؤكد له دوام خنوعهم . وكذلك يكون في المسكر الاخر موقف عبدالله ، حين يعلن الخليفة خشيته من تذمر الناس من فرض « ضريبة مقدسة » جديدة تكفى المخزينة مؤونة استقدام قوات الاعوان .

وفي المسرحية ما يشير الى ارتباط طرفي النزاع بالطبقات الفوقيسة في المجتمع ، فعبدالله انما يقترح الضريبة الجديدة ! اشفاقا على جيوب التجار ، بعد ان جادوا غايسة الجود ، لان مصلحتهم ومصلحة الخليفة واحدة . ويشير الوزير في حواره مع عبداللطيف اشارة فاضحة الىموقف خطيب الجامع الذي يمثل طائفة رجال الدين ، ان الخطيب حسب الوزير سيظل يدقق النظر ويعيد الحسابات كي لا يورط نفسه ، حتى اذا انجلت الفمة سارع الى مباركة المنتصر ودعا العامة الى طاعته .

الصراع ، أذن ، ضمن الطبقة الحاكمة ، وهو في حالة ركودظاهري . عامة بفداد لا تتدخل ، الا أنها هي التي تتحمل النتائج . وأذا حصلت حركة ، فتكون فردية ، وبالتالي غير فعالة . يمثل هذه الظاهرة الرجل الرابع الذي يخرج من السبحن ليعود اليه . وهناك تحرك من نوع أخر ، هو تحرك المملوك حابر أخدمة أحد المتصارعين من الطبقة العليا .

جابر مملوك للوزير ، ذكي ، لاه ، ماجن ، يهوى زمرد خادمة جاريسة الوزير « شمس النهار » ، لا صلسة لسه بالصراع الدائر اطلاقا ، ولا يأبه لما يجري ما دام بعيدا عنه ، بل هو يسخر من المهتمين بالاحسداث ، ان كسل ما يعنيه من الصراع ان يميل في الوقت المناسب الى المجهة الكاسبة ، ان جابر يشخص الوضع بوجهي العملة ، وها هسو يدعو صدبقه منصور ليلعب بالقرش . وهانا على احد الوجهين : « كل الدولة في هذا القرش . الخليفة ام الوزير ؟ » (ص ٢٠٣) وهو يراهسن على انتصار الوزير ، لان ذلك يعني

ارتفاع مرتبة مماليكه . على العكس من جابر نجد المماوك منصور يتوجس شرا من مغبة الوضع ، ويلوم جابر على لا مبالاته . وهسو يشبه في موقفه وارائه الى حدد كبير الرجل الرابع .

ويشيع خبر رسالة الوزير بين الناس ، واستعداده لبدل اي شيء مسن اجل اخراجها من حصار الخليفة المحكم ، اذ ذاك يلتقط جابر الفرصة الذهبية، وتجنع به الخيالات . . الذهب . . زمرد . . الحرية . . تلك هي امانيسه تتجسد دفعة واحدة . يصفه منصور بالعته، ويعبر المملوك ياسر عن استحالة اخراج الرسالة . لكن جابر لا تنقصه الفطنة ، ولن يدع الفرصة تفوته .

ويدهب جابر الى الوزير يتملقه ، بينما هو يتميز من الفيظ . ولكن مفاجاة جابر تستبد به . ان مفتاح الازمة في راس جابر : « فناد الحلاق ، فيحلق شعري ! وعندما يصبح جلد الراس ناعما كخد جارية جميلة . . يكتب سيدنا الوزير رسالته عليه . ثم ننتظر حتى ينمو الشعر ويطول ، فأخرج من بغداد بسلام » . (ص ٢٣٦) ويحرص جابر على ان يستوثق الوزير في وعود زمرد والعتق والثروة قبل ان يصرح بحيلته .

يسطر الوزير الرسالة على راس جابر ، ويلمح الحكواتي الى حاشية اخيرة فطن اليها الكاتب بعد ان كاد يفرغ من عمله . ويعسول جابر فسي غرفة مظلمة كي لا يصل سره الى انسان ، الا ان زمرد تتمكن بحيلها مسن الوصول اليه ، وتعلن قلقها من مفامرة الحبيب ، فيطمئنها ويؤكد لها هويته الانتهازية البارعة ، فلتخرب الدنيا ما دام سبيله الى الفوز مأمونا . وحيسن يسافسر اخيرا في مهمته الى الملك منكتم بن داوود ينشد _ على طريقة تغريبة بنى هلال _ :

« الطريق الداهبة الى بلاد العجم متعرجة وطويلة الما الطريق العائدة من بلاد العجم فهي مستقيمة وقصيرة . كل ما ينتظرني لا يحب الصبر ولا الفراق لا الزوجة ولا الشروة ولا الحرية . . ألمرأة يرتمي حزام سروالها ان طال انتظارها والشروة تضيع وتتخاطفها الايدي أن طال انتظارها والحرية تفسد كالجينة أن طال انتظارها »

بوصول جابر الى محط الرسالة ثقع مفاجاة المسرحية المدهلة .ان الملك يهمس فور انتهائه من قراءة الرسالة الى ابنه هسلاوون ، فيحضر السياف لهب الذي يصطحب معه جابر الى نهايته الفاجعة . لقد حشد الكاتب للمفاحاة

جملة من الاشارات التمهيدية كما المحنا الى انتباه الوزير اثناء الكتابية لحاشية اخيرة . والمفاجأة ليست نهاية المسرحية . ان استعداد هلاوون بأمر ابيه لتخريب بفداد بعد ان ضمنت من الداخل هيو النهاية . قدوم الجيوش التي تنشر الموت فوق بفداد كالهواء هو النهاية .

ان هذا التطوير للمسرحية لا يرضي الزبائن ، وهم ممثلو الجمهسور والناطقون باسمه انه يزعجهم فهم يستنكرون قطع رأس المملوك الذي احبوه، لانه يمثل في نظرهم الرجل الناجح في زمن الفوضى والاضطراب وهو زمنهم . يضاف الى ذلك حرص الكاتب على تحبيبه اليهم من قبل ، مما جعل فجيعتهم به اقسى ، ان رفضهم لنهايسة المسرحيسة هو تدخل ، لم يعودوا متفرجين وحسب ، هكذا تسير عملية التسييس ، أو بالاصح تتسلسل ، الامتعاضمن المسرحيسة أو رفضها تمهيد لموقف جديد من الواقع ، هو سد في لا وعيهم سرفض للواقع الذي تعثله المسرحية ، والذي هدو سبالرغم من الفرق الزمني سرفض للواقع الذي تعثله المسرحية ، والذي هدو سبالرغم من الفرق الزمني سرفض للواقع الذي تعثله المسرحية ، والذي هدو سبالرغم من الفرق الزمني سافضيل سيرة الظاهر التي تمثل واقعا اقضل .

ففي الحكاية أذن اسقاط للواقع على التاريخ ، يتجلى في اختيسار حكاية تعكس الواقع بكل مشاكله وصراعاته السياسية ، كما تعكس حال وموقف المتفرجين اللين ينوب عنهم الزبائن في المقهى الشعبي وعامة نفداد في الحكاية ، ومسرحية ونوس ، علاوة على استفزازيتها ، هي كمسرح بريشت ، تعليمية ،كيف يظهر ذلك ؟ هلا ما نراه لدى دراسة شخصية المملوك منصور والرجل الرابع في الحكاية والزبون الرابع في المهمية .

يختلف المملوك منصور عن زميله جابر اختلافا جدريا . وقد اعطساه المؤلف دور البديل عن البطل الموهوم . فهدو منذ البداية يعارض لا مبالاة وانتهازية واستهتار جابر ودعوته للتفرج على حفل الصراع . منصور لا يرى معنى للحيادية . فالمتصارعون سيصيبون الاخرين بشرور صراعهم ، شاء هؤلاء ام ابوا . انه لا يرى في تصرف جابر اي ذكاء ، بل هدو يشخص مفامرته على انها ارتماء اعمى في لجة مهلكة . ويضفر الى هذا الجنون بلاهمة المملوك ياسر الذي يجسد بفياء ذكاء جابر . فيصل في النهاية الى حتميسة الهلاك ، ما دامت تلك هي العطيات .

في شخصية « الرجل الرابع » يعيد الكاتب تقديم شخصية منصور ، فيظهر الرجل الرابع بين العامة داعيا الى التفكير في اسباب الخلسلاف وتحديد موقف ما ، مما ينفر الناس منه ، ويقول في محاولاته معهم ، انه كسان في السجين ، وهنو يكرهه مثلهم ، ولكنه يكره العيشة البائسة ،

ويرفض تقديم راسه ثمنا لاضطراب لا صلة له به ولا طول . فلا يزيد ذلك الناس الانفورا منه ، مما يدفعه الى الياس من جهده الفردي ومن كل جهد فردي . وقرب نهاية المسرحية ، يعود من جديد ، فيؤكد للناس ان الشرور القادمة اضعاف ما مر . ولا تفاجئه الضريبة المقدسة الجديدة ، انها امر محتوم في مثل ذلك الوقت . ويرد على قدرية العامة واستسلاميتها داعيا الى ادنى اشكال التحرك ، الا ان دعوته تذهب هباء . وهكذا يفور هذا الصوت الايجابي في المسرحية وتبتلعه الرمال .

كثير من قراء المسرحية او مشاهديها لـم تعجبهم شخصية الرجل الرابع (او المملوك منصور) ، كانوا ينتظرون من الكاتب عرضها لهـم كبديل محبب تفوق شخصية جابر شعبيـة ، هؤلاء يخطئون فهم سعدالله ونوس، فهـو لا يؤمن _ حسبما تؤكد مسرحياته الثلاثة الاخيرة _ بجدوى البطولة الفردية ، ولا يعول اصلا على قيادة فذة للجماهير ، انه يريد للجماهير نفسها أن تتحرك وتمسك زمام امورها بيديها ، من هنا كان تنفير عامـة بغداد وزبائن المقهى والمتفرجين من منصور والرجل الرابع ، منالزبون الرابع نفسه في المقهى . هم نديرون ، يذكرون الناس بواجبهم ولا يقومـون به عنهم ، وكل تدير مكروه _ كما هو معلوم .

لنلتفت اخيرا الى عامة بغداد! كيف كان موقفهم وسط عصرهم الهائج! يروي الحكواتي عنهم انهم يتفرجون ٤ دون ان يمدوا باعهم ويتدخلوا . السلبية اذن هي أولى سماتهم . هم مستسلمون :

« الرجل الأول: يأمروننا بالبيعة

المجموعة: فنبايع

الرجل الاول: ويأمروننا بالطاعة

المحموعة: فنطيع

المراة الاولى: ذلك هو سر الامان في هذا الزمان .

الرجل الثالث: ثعلمناهمن الجلادين وسياطهم المرصعة بالمسامير» (ص١٩٧)

ان التبريرات لهذا الحال الموئس متواقرة . المرأة تتذرع بوحشية المحكام ، وحاجة الاطفال ، ولذلك غدا السؤال عن شؤون السادة مستنكرا . القد الفت الجماهير تبدل الحاكمين بينما تنزف دماؤها الحثاعن اللقمسة .

منذ أن شاع خبر استعصاء الازمة بين الخليفة والوزير ، بين القيادتين في الطبقة العليا ، هرع الناس الى الافران . كل يسعى كي يؤمن ما يكفيه

مدة طويلة . وشرعت الاسعار ترتفع . وعيون التجار تلمع مستبشرة ، فاوان الاحتكاد والاثراء السريع الفاحش قد آن !! اليس من الطبيعي ان يكون موقف أناس كهؤلاء من الرجل الرابع سلبيا ؟ هم يفترضون اسبابا اخرى للازمة : الخزينة تزرب _ قيادة العسكر _ تعيين الولاة ؛ ويختلفون في التحديد ؛ لكنهم يتفقون في ان سادتهم لن يختلفوا من اجل عامة بفداد . بل ان السادة لا يتفقون على شسيء الا على الهامة . ولنتمعن في هذا التجسيد الحي اللي ساقه الكاتب على لسان مجموعتيس تمثلان عامة بفداد وتردان على الرجل الرابع :

« المجموعة ١: اما نحن فلا ناقة لنا ولا جمل .

المجموعة ٢ : ولهذا قضير ما نفعله هو ان نخفي رؤوسنا بين اكتافنا .

المجموعة ١: لا رأينا ولا سمعنا

المجموعة ٢: ننتظر ونرقب النتائج

المجموعة ١: ومن يتزوج امنا لناديه عمنا » (ص ٢١٨)

ان الكاتب يردد ويستقل الامثلة الشعبية الدارجة في وقتنا الحالي ، والتي تحكي روح السلب لدى الجماهير التي تدفع بالنهاية _ وحدها _ ثمن ما يدور بعيدا عن مصالحها وهمومها . فالبطالة تنتشر مع احتدام الازمة ، العاملون يسرحون ، الفلاء يلهب ، السلع تختفي ، والضرائب تتوالد ، حتى اضطرت الزوجة أن تؤجر جسدها للجار الفني وزوجها صاغر يبكي دما (انظر خاصة ص ٢٥٢ _ ٥٠٠) . _ واكثر هذه الظواهر ، أن لم يكن كلها _ معروف من قبل القاريء أو المتفرج العربي الحالي .

فهناك اذن قواسم مشتركة كثيرة بين اولئك اللين عاشوا الحكاية في بفداد وبيسن الليس يستمعون اليها ويشاهدونها على الخشية . وفي الحقيقة كان يجب ان يلعب المتفرجون دور زبائن المقهى ، الا ان التدوق البورجوازي السائد للمسرح هو الذي فرض على الكاتب ـ كما يبدو لنا اصطناع ممثلين لينوبوا عن المتفرجين في المشاركة ، انه « مسرح ضمن امسرح » كما في « دائرة الطباشير القوقازية » لبرشت ، الا ان صنيعونوس يتسم بالعفوية والمرونة وقايلية التغيير ، بينما يصر ، برشت على الفصل التام بين الجمهور والمسرح ، وفي هذا ما يميز تعليمية وسياسية المسرح عند كل من الكاتبين عنها لدى الاخر ،

في بداية مسرحية ونوس افترض جو التراخي ، والياس المطبق على الناسي ، والقبول بالواقع استسلاما ، وعمومية الهم والاكتئاب . حتى نشرة الاخبار ليس بينهم من يميل للاستماع اليها . في هسمانا الجو ينتظرون

الحكواتي . فلولا رواياته لكانت سهراتهم مضجرة . في النهاية نستنتج ان سبب الملل سياسي ، فلانه لا دور لهم في تسيير امورهم ، نراهم منجرين، ببحثون عن وسائل الترفيه والسلوى . وهذا تفسير مصيب لمشكلة الضجر في بلادنا . وزبائن المقهى بشوق الى رواية بعينها ، تقضي على مللهم . انها سيرة الظاهر بيبرس . وفي هذا ما يضيف الى سماتهم سمة جديدة هي التفني العاجز بالسلف وبطولاته ، كما انها في الوقت نفسه _ تجساوز للوضع الراهن المقيت ، تجاوز خيالي طبعا . الا أن العم مونس يؤكد لهم أن دور الظاهس لم يحسن بعد ، فيثور الحاضرون الليسن ينتظرون منذ الصيف الماضي . - لاحظ الاشارة الى الصيف ، انها ليست بعيدة عن صيف الهزيمة في حزيران ١٩٦٧ . وحين ينهي الحكواتي مفامرة جابر ، يؤكد للسامعين أن مسألة البدء بحكاية الظاهر تتوقف عليهم انفسهم ، متعلقة بالجماهير نفسها . ها هنا يزول اي لبس قد يحيط بقول الحكواتي ، ان بقدرية تخدر الاعصاب المتوفرة . لكن الأمر يتضح اذ يعلس أن الجماهير هي القدر ،بل أن الأمر يتطور حتى ليفدو تفاؤلية تاريخية ، حين يؤكد العم مونس ان سيرة الظاهر قادمة لا ريب ، وفي هذا كله مسا فيه من نظـــرة ماركسية للتاريخ . فالهزيمة ليست وضعا ازليا . انها مرهونة بالتحرك الجماهيري الفعسال .

وكلما تقدمنا في المسرحية نقع على علائم الربط والرمز والاسقاط اكثر فاكثر . فتعليقات الزبائن على المحكي ، وعلى موقف جابر خاصة لا تدعاللبس موضعا . ان جابر يستبد بالمتفرجين فهو بطلهم المفضل ، ليس بطل المسرحية . انه بطل المرحلة الراهنة . هم يثنون عليه وهو يعلن حياديته ، لا مبالاته ، سخريته ، ذكاءه في اغتنام الفرص ، طموحاته ، ويمتلك قلوبهم تماما اذ يعلن مفاجاته ، الزبون ٤ وحده لا يجاري في هذا الموقف . انه بشارك منصور في الحكم على سلوك جابر بالبوار اخيرا .

فلما جاءت النهاية على النحو الذي راينا ثار الزبائن المتفرجون الكاتب العجهم كما وعد ؛ لقد قضى بطلهم المحبوب شر قضاء ويسوق الكاتب اليهم بعد تلك الصدمة الكهربائية العنيفة عظة على لسان جميع اهل بفداد الدين يخاطبون الجماهير الحالية:

« من أيل ألويل والموت والجثث تحدثكم تقولون فخاد يكسر بعضه . . ومن يتزوج أمنا تناديه عمنا لا أحد يستطيع أن يمنعكم من أن تقولوا ذاك . لكل واحد رأي وتقولون هذا رأينا ...

لكن أذا التفتم يوما ووجدتم انفسكم غرباء في بيوتكم الرجل الرابع : آذا عضكم الجوع ووجدتم انفسكم غرباء في بيوتكم

لا تنسوا انكم قلتم يومـــا

فختّار یکستر بعضه » (ص ۲۸۲)

لقد فضح الكاتب في النهاية الاستسلامية والانتهازية ـ وهما سمتا المرحلة الراهنة في وطننا وداؤه الفتاك ـ ايما فضح ، واعانه في ذلك حسن اختيار الحكاية ، وتطابقها مع المعاش ، وقدرتها على الاقناع والاسر ، كما أن ونوس اخلص الى حد كبير للمبادىء التي طرحها في بياناته ومقدماته النظرية ، واستعان لتحقيق هذا الاخلاص بمقدرة تكنيكية عصرية جيدة ، تعب في استخدام اساليب مسرحية متعبددة ، كالتمثيل الايمائي ، تجلت في استخدام اساليب مسرحية المعبددة ، كالتمثيل الايمائي ، والطقسي ، ليس على نحو استعراضي زائد ، وكذلك استخدام المثلين و مساكل . فالسلطة قي بغداد بقسميها (الخليفة واخوه ، الوزير والاميسر عبداللطيف) وسلطة العدو (هلاوون وابوه الملك منكتم بن داوود) اولئك جميعا يؤدي ادوارهم باقتراح المؤلف ممثلان . وكذلك فالملوك منصور والرجل الرابع يؤدي دوريهما ممثل واحد ، ان اشكال السلطة المعادية المجماهير ، مهما تنوعت ، تلتقي في جوهر واحد ، وان اشكال الرفض والايجاب هي ايضا كذليك .

واخيرا ، فان مسرحية « مفامرة رأس المملوك جابر » تقدم لنا المثل الحي على قدرة المسرح لان يكون مدرسة تثوير جماهيرية ، شريطة انيتو فر للنص الجديد اخراج جديد . اما ما قاله محي الدين صبحي فيمسا يشبه الحكم النهائي على هذه المسرحية : « ان سعدالله ونوس يطمح الى صياغة الافتراضات الاساسية لاسباب التخلف والدمار ويراها في لا مبالاة الناس من تصرفات الحكام ، لكنه يعجز عن تجسيد ذلك في شخصيات ومواقف تتحرك على المسرح » (١) - هذا القول لا يستقيم في رأينا ، بعدما كانت لنا معها هذه الوقفة المتانية المتعمقة .

⁽١) المعدن المذكون ، ص ٢٠٢ .

el cw iciec :

رواية ((اللااجتماعييون))

تولد دمشق ١٩٢٩ . ضابط متقاعد . نشأ في وسطديني متعصب . كان ابوه يعمل بائعا متجولا . له ثمانية كتب مطبوعة ، اولها « حتى انقطرة الاخيرة » ــ مجموعة قسص ١٩٣١ . واخرها « الحفاة » ــ رواية حوارية ١٩٧٢ .

من شهادتمه لنا

فارس زرزور: لقد بسطت كتابة القصة ، لاجعلها جماهيرية ، يقرأها ويفهمها الناس غير المتقفين ، اعني البسطاء . فروايتي الاخيرة وما قبلها « الاشقياء والسادة » جعلتهما حواديتين يتكلم فيهما ابطالهما بانفسهم ، فليس فيهما الوصف الفلسفي المعقد ، او الكلمات الصعبة . .

فايز خضور: لكن هذا التبسيط في طريقه الاداء لايصال المضامين ، جاء على حساب اضعاف الشكل الفتي ، والذي يقرأ لك يراك واقفاامام ابطالك في وقت يجب أن يظهر الابطال ويتوارى فيه شخص الكاتب . . فكيف تبرر الخطأ الفني الذي أنت واقع فيه . . ؟!

قارس زرزور: المهم ان يظهر المضمون ٠٠ فالمضمون هو المهدف ، وقد يطرب القاريء للشكل الفني ، ولكن الطرب ليس غاية ، انه ترفيه ليس ذا اهمية ٠٠

... فجم هيرنا هم بائعون وتجار وصفار كسبة ، اكثر مما هم عمال وفلاحون ، فالاولون لا يقراون ابسدا ، والاخرون تشيفلهم اعمالهم ، وفي الاونة الاخيرة طفى الكتاب السياسي والجنسي على أي كتاب اخر والك تمر بالكتبات فلا تجد الاطالبا ببحث عن كتاب مدرسي ، او عالما يعد اثرا «يخلده».!!

فلايز خصور : القاء ـ فا م زرزور يكتب البسطاء والبسطاء لا يقراون كفي: الطليعة (الدمشقية)، المدد ٣٤٧ ، آذار ١٩٧٣ ، ص ٣٦ ، ٣٧ ،

اللااجتماعيسون

تلتفت رواية « اللااجتماعيون » (۱) الى جساب حساس من حياتنا السياسية والاجتماعية ، هو العسانب العسكري ، ان خلا جعفر ، بطل الرواية ، ضابط سابق في الجيش ، فيه من ظلال الكاتب نفسه الشيء الكثير ، اذ ان فارس زرزور كان ايضا ضابطا سابقا في الجيش ، وقد أبعد الى الاقليم الجنوبي في الجمهورية العربية المتحسدة بسبب مواقفه السياسية ، ثم سرح من الجيش بعد اعتقاله فترة من الزمان هناك) - وهي احداث عاشها أيضا بطل « اللااجتماعيون » خالد جعفر ،

لقد دخل خالد « مصنع الابطال » ، ولكنه لم يتخرج الا انسانا ؛ كما تقول ليلى عنه ، انه لم يتخرج علبة من علب انسردين المتشابهة المضفوطة. ان جوهره الشمين لم يلب في بوتقة الاعداد العسكري للضابط ، وهسلا ما تمتدحه ليلى في حبيبها ، ان أبرز فضائله في نظرها انه لا يحمل نفسية الجندي ، أما رفاقه فهم تجسيد حي للنموذج العسكري المشوه في بلادنا وفي البلدان المتخلفة عامة ، « ينفخون صدورهم الموسومة ، ويتحركون ، عينا على كتفهم وعينا على الناس تلفت انظارهم ، في رؤوسهم الف مشروع عينا على كتفهم وعينا على الناس تلفت انظارهم ، في رؤوسهم الف مشروع للظهور ، ولو تم هذا بواسطة المدياع والبلاغات » (ص ٢٦) .

لم انتسب خالد جعفر الى الجيش ؟ حين تساله ليلى سؤالا مشابها، يقول انه تأثر بقصة «كل شيء هادىء في الميدان الفربي » التي تنفر من الحياة العسكرية ومن الحرب ، واذ تستفرب ليلى هسسلا الاثر العكسي للقصة في قارىء ، يفسر خالد الامر : «أردت ان اعيش هذه الحياة » ، فتوكد هي : «كنت هاربا » (ص ٨٧) ، ان لدى خالد حعفر اذن اسبابا أخرى تدفعه للتطوع في الجيش ، ليس تطوعه بحثا عن لقمة بعد أن سدت في وجهه الدروب ، وليس اختصارا لدروب المجد الموهسوم الذي يلعب بعقول المراهقين ،

⁽١) دمشق ١٩٧١ .

ومن جهة اخرى ، فان المصيبة الكبيرة لدى ليلى ، هي ان خالها وولي امرها _ ان ينظر الى خاله الا على انه جندي ، اداة في يد الضارب ، وخال ليلى اقطاعي لا يناسبه الا يكون لخالد نفسية الجندي ، وكون خالد لا يريد التسلط والقيادة يعني في عرف الخال انه « قليل الانضباط ، ولا ينفد اوامر رؤسائه تنفيذا اعمى » ، لكانه « يريده ليخدم في بيته ، او ليحمل السوط في وجه فلاحيه » (ليلى في ص ٢٥ » ، لكان الكاتب هنا يبين ان نظام الجيش السائد يناسب النظام الاقطاعي ، او انه شكل من اشكال مجتمع الاقطاع .

أن الكاتب ، في الواقع ، لا يدع سانحة مهما كانت دون ان يبسدي المتعاضه من تسلط العسكر ، انه ينعت الضباط بالفرور ، ويرى ان حب الظهور يؤدي بهم الى القيام بالانقلابات ، وهسدا تفسير غير كاف وغير مقبول لظاهرة من اخطر الظواهر التي نعيشها منذ الخمسينات ، ان فارس دو الآراء الاشتراكية يبعد احيانا عن ماركس والاشتراكية في احكسامه واستنتاجاته ، التفكير البورجوازي (الوضعي) قد يوصل المرء الى ان يبني نظرية تقوم على ان حب الظهور لدى الضباط يدفعهم الى صنع الانقلابات ، لكن الفكر الاشتراكي يدهب الى ما هو أعمق من ذلك : بدرس الوضع الطبقي والفئوي للضباط ، يدرس المرحلة التي يتواجد فيها المجتمع واتجاه تطوره ، يدرس متطلب الله المرحلة ومعيقات الاستجابة الهده المتطلبات ، . . أما الفرور ، فهو ليس سببا ، انه نتيجة لاحقسة للتسلط العسكري وللامتيازات العسكرية ،

وحين ينتقل الضابط خالد الى الاقليم الجنسوبي منفيا لاسباب سياسية ، كما ذكرنا في مستهل هسده الدراسة ، فان الكساتب يرصد صفحات طويلة للحديث السردي ، الذي يشبه تقريرا اصوليا عن قوانين التجنيد التي لا زالت كسما وضعها محمد على باشا . ويسلكر الدفاتر والسجلات والاوراق التي تحمل اسماء تركيسة ، كما يذكر التسميات الانكشارية لاجزاء البندقية الحديثة ، حسبما هو معمسول به (لاحظ ص ٢٥٠) . ان في هذا اشارة هامة الى ان نظام الجيش آنئذ كان نظاما عنيقا ، يعود الى عهد الاقطاع ، وبالتحديد : التركي العثماني . ولننظر في التقسيمات التي تتضمنها جداول شعب التجنيسة : متعام ولاح ، يساوي التقسيم طبقي ، صالح عير صالح . ان مصطلح « فسلح » يساوي مباشرة : جاهل ، والقبطي له شان آخر ، كما يفهم من هسلا التقسيم ،

ان خالد جعفر ايس العسكري الوحيد في هذه الرواية . لقد كان فتحي السقاف ايضا في الجيش ، ولكنه لم يكن ضابطا . كان جنديا مدللا للى الضباط لانه « محاسب » . لقد كان فتحي في مقتبل حياته طالبا مرهفا ساذجا ، تلميذا وطنيا يخرج في المظلساهرات ليضرب العساكر بالحجارة . ولكنه تحول في الجيش الى النقيض : فقد طهارته ، ولسم يستطع ان يحافظ على وطنيته ، وراح يتارجح بين السقوط واللامبالاة ، يمد يده الى الصندوق الذي عهد به اليه ويضيسم في الخمر والقمار والدعارة ، ولكنه أخيرا « صحا » واستقال من الجيش . ان في تصوير هده الجوانب من حياة فتحي انسقاف ضربة مؤلمة الى « مجتمع العسكر » الذي يفسد المواطنين المخلصين الطيبين .

يتضافر مع التفات الرواية الى الجانب العسكري من حياتنا عامل آخر في تأكيد خطورة همومها وحساسيتها . فهي تلنفت الى مرحلة هامة من تاريخنا السياسي الحديث ، ومن زاوية جديدة . انها تعود بنا الى عهد الوحدة الاولى في تاريخنا الحديث بين مصر وسورية ١٩٥٨ ـ ١٩٦١ . لقد كتب عن الوحدة بعد انفصامها من زاوية الفجيعــة بها . كتب اديب النحوي مثلا ، وكتب سهيل ادريس ، والمح هاني الراهب في خاتمة روايته المدروسة في هذا الكتاب (شرخ في تاريخ طويل) الى آخر ابام الوحدة . الا أن قارس زرزور قد تفرد بأمرين : أولهما أن الزاويــة التي كتب منها السنوات الشــلاث ، والامر الثاني انه رصد جزءا كبيرا من عمــاله لتلك المرحلة ، واحيانا من الداخل .

لقد طغى الجهاز المباحثي في عهد الوحدة طفيانا فظيما ، حتى ان الانسان لم يعد يشعر بالامان لحظة واحدة ، ولقد وصل الامر بالكاتب الى ان صار مراى سيارة عسكرية تقل مدنيين يعني مباشرة احسد احتمالين لا ثالث لهما : مخابرات أو معتقلون (ص ١٨١) ، ويهتف خالد جعفر وهو يرى رأس حارسه وفوهة السلاح السوداء التي ترصد انفاسه : « أمن أجل هذا حصلنا على الاسلحة الحديثة ؟ هل نحن الاستعمار الذي جيء بالاسلحة لحاربته ؟ » (ص ٢٨٠) ، أنه يدين الفئة الحاكمة مرتين ، الأولى فسسي قولها ما لا تفعل ، فتهادن الاستعمار محولة السلاح الى صدور المواطنين ، والثانية في التسلط العسكري على الشعب بالسلاح المسترى من قوة عمل الشعب .

قبل الوحدة كان اللفط والنقاش يملأ الحبو صخبا في الجامعة :

افكار قومية ، دينية ، اشتراكية . ثم ، ران الصمت فجأة ، واحتل الخوف الحناجر . يقول فؤاد مخاطبا ليلى : « الطلاب خائف ون من الخوض في الامور السياسية . اعتقل في الامس ثلاثة طلاب ، أودعوا لا أحد يدري ، يقال في بعض الاقبية . . انهم من المتحدثين عن المسلمادىء الثلاثة عشر بشأن الوحدة ، والنادي مليء بالمباحث » (ص ٢٢٧ – ٢٢٨) ، وتتساءل ليلى عن مصير فتحي : « ترى هل ما يزال حيا ؟ أم مات خنقا ، نفخا ، بلالى عن مصعوقا بالكهرباء ، اذابة بالاسيد . . ؟ » (ص ٢٧٨) ، - انه تصوير لحالة الارهاب واللاأمان وتلم كير بفرج الله الحلو الامين العلمام للحزب الشيوعي اللبناني الذي قتل على يد أجهزة المباحث وأذيب بالاسيد لتبتلعه المجارى العامة . .

القطر السوري على حكامه فرضا . واكسس ، من هم أوائك اللين نادوا بالمبادىء الثلاثة عشر ؟ اليسوا الشيوعيين السوريين اللين وضعوا انفسهم بلك ، ومنذ البداية ، في عداء مع حكم الوحدة ؟ مبتعدين عن الجماهيسر التي فرضتها ؟ ان ذكر هذه المسسادىء يتردد اكثر من مرة في الرواية ، قامراة خال ليلى تحكي عن رجل يدعى شاكر ، نزع السهرة ذات مرة بحديثه عن طريق ديموقراطي للوحدة وما أدراك (انظر ص ٢٢٥) . والكاتب من المتبنين أهذه المبادىء . وبالرغم من انه لا مجسال هنا لمناقشة سياسة الحزب الشيوعي السوري من الوحدة وما ترتب عليها ، الا ان ذلك لا يحول الحزب الشيوعي السوري من الوحدة وما ترتب عليها ، الا ان ذلك لا يحول دون الاشارة الى ان تيارا كبيرا في هذا الحزب قد راح يدرس وينقد ، بعد سنوات من المبادىء الثلاثة عشر ، موقف الحزب ، وبالتحديد منيا المؤتمر الثالث ١٩٦٩ ، ولعل حضور التطورات اللاحقة للمؤتمر في الاذهان سواتي لا نستطيع هنا اكثر من التذكير بها ـ يلقي اضواء اضافيسة غلى فهم وتقيم ثجربة الكاتب في روايسه ، وعلى هذا الحسانب الهام من الموادة ذاتها ،

ان الكاتب يدين على طول الخط رجال السلط قد او طلابها ، كما يسميهم ، في ذلك العهد . ويصورهم في هيئة سادية ، يبئسهم ان يسروا انسانا لا يصرخ من شدة الالم ، ويفيظهم ان يراودك حسلم بفير سياط التعذيب وكماشات الاظافر واسسلاك الكهرباء المسدة اوصلها بأسفال الضحايا (ص ٢٤٠) . ولكن فارس زرزور ليس منصفا تماما في ذلك ، ان رجال السلطة ليسوا جميعا بهذه السادية ، ان كثيرين منهم من منظور موضوعي حكان صادقا مع نفسه ، يحمي مكتسبات الشعب في زعمه ،

يحمى الوحدة ، وخاصة في سنة التعذيب الاولى . وعلى العموم ، فان مسالة تزييف وعي الناس وصرفهم الى مواقع مفايرة لمصلحتهم مسالسة معروفة في تاريخ الشعوب ، وخاصة في عصرنا الحديث . ولكن هسلما يجب الا يستدعي بالضرورة اسقاط الواقعين في الوهم ، المستلبين . ان فارس زرزور يتفحص جرحه على يد المباحثيين بعسد عشر سنوات ، فارس زرزور يتفحص جرحه على يد المباحثيين بعسد عشر سنوات ، فارس زرزور الاشجان ، وينثال القلم ، حتى لا يستطيع صاحبه ايقسافه . بل إنه لا يريد ذلك . فالتجربة الصميمية الحارقة تظل عبنًا على صاحبها وأي عبء ، حتى يفرغ شمحناتها . ولئن كان العمل الفني يستدعي تحكما بعملية افراغ الشحنات ، فأن فارس زرزور لم يعبأ بهذا الامر اطلاقا . لقد ترك لقلمه كل هواه ، وابسط دليل على ذلك ما كتبه عن مع مكر مصطفى علمل في الاقليم الجنوبي ، والذي استفرق عشر صفحات على هيئسة استطراد جاحظي (ليس في اللغة طبعا) .

ويصل التحزب بالكاتب الى حد اختيار جميع المؤيدين للوحدة في الرواية من الرجعيين ، ومن « اللاسياسيين » الرجعيين ، افليس هـ الم تزويرا للواقع ؟ لقد كان التقدميون ـ بالتخصيص البعثيون والشيوعيون ـ على خلاف فيما بينهم في موضوع الوحدة ، وعلى خلاف مع حكم الوحدة ؛ ولكنهم ليسوا ـ على الاقل ليسوا جميعا ـ ضد الوحدة . ان هذا الجانب الهام يففله الكاتب تماما . ان فؤادا وحدوي ، ولكنه اقطاعي الاديولوجية ومن طبقة عليا ، وخال ليلي مع الوحدة ، وهو اقطاعي بالواقع والتكوين . الحقيقة هي ان حكم الوحدة كان ، على الاقل باصلاحه الزراعي ، ضـ الاقطاع والاقطاعيين . اما خائد وفتحي التقدميان ، فهما ضد الوحدة لانها لم تقم على المبادىء الثلاثة عشر !! ان في الامر تبسيطا من جها ، واغتصابا للتاريخ من جهة اخرى .

لعل من المفيد ان نقف عند فؤاد وخال ليلى قليلا . فقد اراد الكاتب من خلال هاتين الشخصيتين ان يقول : لا حيادية ، ثمسة موقف سياسي حتمي . ان السلطة المتسلطة هي التي تحرص ـ وهي التي تنتفع وحدها من الايهام بوجود الموقف الحيادي . وهذه نظرية ماركسية خالصة يعطيها الكاتب لحما ودما في الرواية . ان ليلى تسال فؤادا : « هل تفهم السياسة يا فؤاد ؟ » . فيرد في شمم : « انا اكره السياسة وكل من يتحدث بها » يا فؤاد ؟ » . ولكنه يقول في موضع آخر : « انا است سياسيا ، ولا حزبيا ، واكره الاحراب والحزبيين ، ولكن رايي ان الناس عبارة عن قطيع يجهل طريقه . . يجهل الطريق ليس بسبب انه اعمى فقط ، بل لان كل

واحد يريد ان بسلك طريقا تخالف طريق الآخر ، فكيف السبيل الى اختيار طريق واحدة يسير الناس عليها جميعا ؟ السبيل الوحيد هو رجل حديدي ذو ارادة حازمة ، يمسك بيده العصا ، ويصرخ غاضبا مهددا : من هنا الطريق ٠٠ هيا الى الامسام ٠٠ وبهذا الشكسل تبنى الامبراطوريات والدول ٠٠ » (ص ٢٣١) ، ان لفؤاد موقفا سياسيا ما في نهاية الامر ، بالتحديد موقفا اقطاعيا يذكر بنظام الخليفة والرعية وعصر الامبراطوريات بالتحديد موقفا اقطاعيا يذكر بنظام الخليفة والرعية وعصر الامبراطوريات والسلاطين ٠ وموقفه هذا يلائم وضعه الطبقي تماما ، او هو نابع منه : «انا يا ليلى من عائلة كبيرة ومحترمة ، ويعمسل والدي مزارعا . . »

*** * ***

كثيرون هم الذين دخلوا السبجن بستى صوره من اناس رواية زرزور : خالد في الاقليم الجنوبي ، فتحي السقاف في دمشق ، سميرة في سبجن النساء الجانحات ، وليلى في سبحن خالها . . . ولنبدا بهذا السبجن الاخسير .

اقد سيقت ليلى الى بيت خالها الثري كي تخصل منه على قسط الجامعة . وكانت ترسم ان تكون زيارتها هذه له هي الاولسي والاخيرة . بعدئل تتزوج وتتحرر منه (!) . الا ان خالها لا يفسح الها . انه يسألها عن أحوالها ، واذ يعلم انها خاطبة (لخالد) ، تنبق مسألة موافقته كولي عن أحوالها ، هكذا ، « ولا مفر من العبودية » ، « كل من يتصليدق عليك بقرش تصبح له عبدا » (ليلى ، ص ٧٨ - ٧٩) ، والحق ان البيمن يبدأ في حياة ليلي وفي حياة صديقتها سميرة قبلل والحق ان البيمن يبدأ ودمشق . كانت ليلي في طفولتها تستمتع بالصيد والسطو على البساتين . وحين كبرت ، حين صارت في الثانية عشرة بليدات تنزوي ، وتكتب : وحين كبرت ، حين صارت في الثانية عشرة بليدات تنزوي ، وتكتب : وحين فقراء . أريد أن أحب أحدا فلا أجد . سيقتل أبي أمي ذات يوم . وسيتركنا ليصرف نقوده على الشراب . وسأدور أنا وأخسوتي نشحة »

(ص ٧٦) . لقد بدأت تعي القيد الاسروي الذي يكبلها ويصد انطلاقها . ومن عبودية الاسرة انتقلت الى عبودية الخال . وعن هذا السبحسن تقول ، وهي تتذكر صديقتها السجينة ، شاغلة ذهنها عن ثرثرة زرجة خالها: « أنَّ سجن القلعة اخف وطاة من السجن هنا معك يا امراة خالي . . على الاقل تجد السجيئة هناك من تتحدث معها » . « الانسان هناك يجد راحة في اقتناعه بأنه مفلوب على أمره ، وأنه يكفر عن خطيئة ارتكبها بارادته ، أما ما يضني الانسان هنا ، هو احساسه بأنه حر » (ص ٢٢٣) . أما سميرة فقد نشأت يتيمة الام لاب يعمل في مطحنة ، فتعرضت منك الطفولة البكرة لاضطهاد زوجة الاب . ولكنها جالدت ، وراحت تدخر من بقايا أمها ؟ كي تدخل الحامعة ، ثم اضطرت قبل نهاية السنة الاولى الى قطع دراستها والالتحاق بمعهد القبالة . أن البيت والقرية ، والجامعة والمعهد ودمشق ، سجن كبير يحتجز جوع سميرة الى كل شيء في الدنيا. واكن وعى ليلى بحقيقة هذا السبجن اكبر من وعي زميلتها . أن ليلى تهتف بخالك: « لا تسخر مني . . أنا مضطرة الى ذلك . أنا لست حرة ، أناجيالا من العبودية تضفط كاهلى . يجب أن أكون أمرأة شرقية ككل النساء . . » (.ص ٧٩) ، الا أن وعي ليلى يقترن باستسلامية منهزمة ، لانضالية ، على أأرغم من توفر المحرض (خسالد والثقافة) ، وهو أمر سنهتم بسه قيما بعد .

و المنتقل سميرة من سجنها الاجتماعي الى السجن المتعارف عليه الله وعلية اجهاض لاحدى النساء . « لقد وجسست مكاني الذي خلق لي » ، هذا ما تقوله سميرة لليلى حين تزورها في السجسن . والاستفرب ليلى ، تقول سميرة : « العيش » (ص ٢٠٨ – ٢٠٩) . انهسا ترفض توكيل محام وتعلن عزمها على البقاء في السجسن : « اكل ومرعى وقلة صنعة » ، ثم : « هنا أفضل من العيش في الحرية » . وتحتاد ليلى في سعادة صديقتها ، فتعلل سميرة : « لاني امنت مستقبلي » (ص ٢١١) .

سميرة: _ السجناء وحدهم الذين لا يخافون الجوع أو التشرد . ليسلى : _ هذا رأى اليائسين ال . . .

سميرة : ـ بالعكس . . هذا رأي المجربين .

سميرة : _ لو عرفت أن السنجن هو المكان الوحيد الأمين في هذه الدنيا ، لما ترددت منذ زمن طويل أن أرتكب جريمة .

ليسلى: - انه عقاب يا سميرة . . عقاب . .

سميرة : _ هراء . . انه الجنة . يكذبون كيلا يحملوا الدولة اطعام الجائعين » (ص ٢١٢ _ ٢١٣) .

ان يأس سميرة يجعلها تكتشف جملة من الحقائق الرائعة: شجاعة السبحين 4 افتقاد الامان خلف ستار الحربة الزائفة في مجتمع طبقي، الكلب الرسمي السلطوي ٠٠٠ الخ (انظر الفصل التاسع وهو بكامله عن سميرة) .

والسجن الآخر في الرواية هو سجن خالد العسكري في مصر . والواقع ان خالد كان مع رفاقه الذين نقسلوا الى معسكر مصطفى كامل وشعبة التجنيد في الاقليم الجنوبي ، كانوا قد دخلوا سجنا كبيرا مند صارت انفاسهم تحصى عليهم ، وهم يشوون على حر وظائف مختلفة ، حين شلوا كضباط في مراكزهم الحقيقية التي يمكن ان ينتجوا فيها . ولكن الحاكم لم يكتف بالنفي والمراقبة واجهاض القلدات في اعمال وهمية ، لقد تطور الامر حتى قذف بخالد ورفاقه في سجن حقيقي

ان الاحباط لا يلبث ان يأسر أبطال فارس جميعسسا ويوصلهم الى هاوية اليأس ، ان المجتمع الطبقي سجن كبير حقا ، وخاصة عندما يتخل الطابع الارهابي ، اما القناعة اليائسة ، أو اليأس القنوع ، فهذا أمر آخر ، أن سميرة تستسلم راضية بسجنها ، بل هي تتشبث به ، بذلك تعطي لانهزامها تبريرا مريحا ، مرتكزا نفسيا وفكريا يجعلها تقبل واقعا مرفوضا ؛ انها تجعل من السوا الشرين افضل انها تجعل من السوا الشرين افضل الموجود ، وخالد ، البطل الايجابي المؤهل لل وحده تقريبا للها يرى فائدة في الخروج من السجن ، بذلك يقضي هو الآخر على آخر امكانية للنضنال حجة اللاجدوى ، وليلى تدرك أبعاد سجنها الخسساس ، ولكنها تخضع

راضية مرضية لناموس هذا السجن ، مبررة تصرفاتها بشتى التبريرات .
فأن هؤلاء من فياض ، بطل حنا مينه في « الثلج يأتي من النافذة »،
الذي يهرب من وطنه ، السجن الكبير ، عندما لا يستطيع النضال ضد
التسلط فيه ويصبح مهددا بأن يوضع في زنزانة . لكنه يخشى الزنزانة
ويهرب ، ليس استسلاما ، بل لكي يتمكن من متابعة النضال في لبنان ،
السبجن الكبير الآخر ، وهو ما مارسه فياض حقا . وفي الواقع هذا هو
الفرق بين السجن الكبير والسجن ذي الزنزانات ، وهو ان الاول ما يزال
يسمح بالنضال ، أما الآخر فانه عملية اقصاء عن المعركة او هروب منها ،
ان رضي به السجين ، وبعكس فارس زرزور ادرك حنامينه هذا الفرق
جيدا ، ومن هنا كانت تفاؤليته وتشاؤمية فارس زرزور .

وفي رواية « اللااجتماعيون » سجن آخر هو سجن الزواج ، وسوف نتطرق اليه من خلال دراستنا للعسسلاقة بين الرجل والمراة في هسله الرواية . .

تخاطب ليلى خالد قائلة: « نحن مظلومان . . ضحيتان من ضحايا المجتمع البغيض » (ص ٨٠) . لقد أحبت ليلى للمرة الاولى حين كانت في السادسة عشرة من عمرها ، واجتلبتها الوسسامة اذ ذاك . وظلت من بعد متطلعة بتعطش الى الحياة ، تواقة الى مجهول ساحر يلون عينها بالامل والحيوية . وحين أحبت خالد ، خيل اليها أنها أمسكت بقدرها . الا أنها لم تلبث أن بدأت بمقارعة نتوءات الواقع . أن خالد يريد أن يتزوج منها حقا ، الا أن شروط الزواج تدفع بالعثرة الاولى في دربهما . أنها تريد أن يذهب الى تروت بك ، خالها ، في مقره ويطلب منه يدها . وفي الوقت نفسه تعلن أصرارها: « يجب أن تنتهي الصداقة بين الذكر والائسسى الى شيء » (ص ٣٠) . فما الذي يحصل ؟ أن خالد يتركها ويمشي وحيدا في دربه ، لقد تخلى عنها . فلماذا ؟

ان حب ليلى لخالد في الواقع حب « شرقي » ، تبعي ذيلي . وهذا ما خيب خالد . أما هو فقد كانت « نظرته الى المرأة تحمل اكثر ما تحمل شوقا عارما مع نقمة خفية ، وجوعا مزمنا مصحوبا بتعفف واستكبار ، وأحيانا تدل نظرته اليها على احتقار ممزوج بالتعبد » (ص ٢٧) . انه يبدو ذا تربية دينية فيما يخص الجنس : الكراهية للجنس والمرأة ميع الحاجة اليهما ، تتنازع مع الوعي الاشتراكي للعلاقة بين الرجل والمرأة . بين خالد والمرأة تنتصب معيقات نفسية عديدة ، لقد كان يبحث عند ليلى عن علاقة انسانية مميزة بين الرجل والمرأة ، غير العسلائق المستهلكة ،

الا انها لم تفطن الى ذلك الا متاخرة ، بعد أن فات الاوان . كان يريد نوعا نادرا من الصداقة . واكن ، ماذا يقصد خالد أو فارس بهذه « الصداقة النادرة » مع المرأة ؟ أتراه يعني التعابش بمساواة دون الارتباط قانونيسا أو اجتماعيا ، أهي علاقة بدون جنس . . . ؟ أن هذه العبارة تبقى ضبابيسة الدلاليسة .

أما موقف ليلى من العلاقة مع الرجل فمتناقض . وهي تحمل قدرة تبريرية عالية ، فتعزو كل ما بها الى الواقع والارث التاريخي الذي يثقل كاهراة في هذه البلاد . ان كل شيء يشسسسدها الى السبت القديم المهترىء الذي نبتت فيه امها وجدتها وام خليل لله نموذج الراة الشرقيسة في الرواية . ولذلك فهي تعلن : « نن تستطيع تقافتي ولا خيالي ولا رغبتي في التحرر والإنعتاق من اعطائي علامة مميزة ، أو اجازة تخطي الحواجز » في التحرر والإنعتاق من اعطائي علامة مميزة ، أو اجازة تخطي الحواجز » الفي التحمد والانعتاق من الرجل الذي يبادلها الحب ، ولكلنها تربيد أيضا الضمان الذي يبرهن ويحرس صدق العلاقة (!) . وأذ لا تحد ضمانا الناه الذي يبرهن ويحرس صدق العلاقة (!) . وأذ لا تحد ضمانا على الله الذي يبرهن ويحرس من كل النساء » . « انني هنا ، زرعت في خسف المنا الذي زرعت فيه الجواري من الاف السنين ، وعاشت فيه ، هذا المكان الذي زرعت فيه الجواري من الاف السنين ، وعاشت فيه كل وصنعت منه تاريخا ، فما قيمة التقدم والحضارة وما يحدث في كل مسحوقة أوصلها الى بوع من النيهيلية ، يستند الى عدم التفريق بيسن حضارة وحضارة وحصارة وحصارة وحضارة وحضارة وحضارة وحضارة وحضارة وحضارة وحضارة وحضارة وحضارة وحصارة وحص

والتناقض نواه ايضا في موقف بيلى من الزواج . لقد كانت تسعى الى خالد حسب الطريق الذي يرسمه المجتمع الرجعي ، اي بموافقة خالها

الاقطاعي ، معلنة : « لن أحصل على حريتي بفير الزواج » (ص ٢٢٦) . ولكنها من قبل كانت قد فسرت سعي فؤاد من أجل الزواج بها أنه سعيني يالاربعة نحو العبودية , هذا التناقض في الموقف من الزواج نراه لسدى خالد أيضا ، فقد هرب خالد منها حين أصرت على انتهاء علاقة الصداقة بين الذكر والانثى إلى غاية الزواح ، ولكنه أم يلبث هو الآخر أن تزوج بعد فترة قليلة ، دون أن يعرف القارىء سببا لذلك .

وتتأرجح ليلى في نظرتها الى العلاقة بين الرجل والمراة بين «الصداقة النادرة» وبين العلاقة السائدة في المجتمع « الشرقي » : « ساكون زوجة ، وربة بيت ، وأما لاطفال . . . ، أليس هذا هو الزواج ؟ » . ثم : « وعندما يصبح الرجل في الفراش ، ماذا يهم عقله وفكره وثقسافته وعاداته . . ؟ و . . سلامة قدميه . فلن يكون الا أي رجل آخر . وستدوب كل ميزاته في الظلام . . . اغمضي عينيك يا فتسساة ، اضطجعي قسي الفراش ، و . . كفي . . » (ص ٣٦٦) .

أين ينبغي أن نضع هذه الشابة المثقفة ذات النزعية الاشتراكية ، بعد أن توجت كلامها عن موقعها كامرأة عموما ، بالقول السابق عن الزواج ويهذا القول عن الجنس ؟ اننا يمكن أن جرر كل شيء مثل فارس زرزور ، ونسكت عن آواء ومواقف ليلى ، ولكن اذا ابتعدنا عن الفكر التبريريالذي يتضمن قبولا ضمنيا بالواقع (على علاته) ، فاننا نرى ان ثقافة ليسملي وخيالها ودغبها في التحرر والانعتاق هي بدون شك علامة مميزة . ان وعيها المتقدم يضعها في مجموعة « الطليعة » . . التي تناضل وتسعد وتتألم ، وقد تنجح وقد تخفق ، الا أنها _ في كلا الحالتين _ تمهد الطريق لفيرها ولمن يليها . أن أجازة تخطى الحواجز لا تعطى لاي أنسان ، ولكن الإنسان الواعي سياسيا يأخذها قسرا . وهذا ليس سهلا ، فالخروج على المجتمع ومجابهة الاعراف الاجتماعية صعب . الا أن صعوبة الشيء لا تبرر الخضوع له . وبالنسبة للجنس ، نتساءل ، تجاوبا مع طريقة تقكير ليلي : الا يمكن أن يحدث الجماع في النهار ، أو في الليل على ضوء الكهرباء مثلا ؟ ثم ، أليس لثقافة الرجل وعاداته وقبول المراة المنية اثر في المضاجعة ؟ ما تقوله ليلي قد يكون في المباغي ومع الداعزات ، حيث الوقت من ذهب وكل دقيقة لها سعرها . . أما في فواش الحب ٤ الزوجي أو غير الزوجي ٤ فالأمن بختلف .

وفي الحق ، نرى لدى ليلى ـ وهي في اوج ازمتها النفسية بعد ان تخلي عنها الحبيب وهان من بعده كل شيء ـ ميلا تحو الدعارة ونزعبسة

مازوشيَّة نحو التمزغ والفضيحة . أن الكاتب يبدع في تصـــوير ذلك . ويستخدم علم النفس ليبين لمنا بشكل حي _ ما قالته ليلي _ ان العاهزات ضحايا ظروف معينة وأكثر انسانية من حاملات منديل الشرف الاجتماعي. ان قارس زرزور هنا يتقدم خطوات على حتامينه (في « الثلج بأتسي مـن النافذة ») . فهو لا يستنكر الخطوة الاولى اسقوط المراة السي عاهرة ، ولا يستهجن تحول ذلك الى عادة ومهنة . أنه يدين الظروف التي دفعت الى ذلك ، بالرغم من احتمال أن يكون الهسندا الموقف صلة بالتبريريسة 'الاستسلامية لديه ، أما حنا مينة ، فقد استنكر على العاهرة أن تكون أما !! أن ليلى ضحية من ضحايا المجتمع البغيض حقا . وكذلك صديقتها سميرة. وسميرة امرأة قبيحة الوجه 4 ولكن في اعماقها حاجة قوية للحب ، حاجة جنسية حادة غير مرضاة . . تنام في الفراش مع وسادة ، وتحمل باستمرار كتابا جنسيا . . وهي عنيفة ، متطرفة وصريحة . ليم يقدم المجتمع لها سوى الحرمان ، في طفولتها وفي شبابها . بقيت فقيرة ، كما بقيت محرومة من الحب والجنس . أن درجة وعيها عالية ؛ ونرى الكاتب يدلى ببعض آرائه على اسانها ٤. كما فعل مع خالـــد وليلى : « ان العفة والاخلاق وجدت بعد أن وجد البشر . وقد أصطنعها الحاكمسيون والمصلحون ليسيروا بها أمورهم ويسوسوا الناس في أصفاد ، الانسسان كان ذكيا ، فراح يحتال على هذه القيود ، واخترق الحسواجز ليرضى غرائزه ودوافعه دون مسؤولية . هل تعلمين ما معنى دون مسؤولية ؟ اى دون أن ينجب العشيقان طفيك وتبقى البنت عدراء ، ملامسات مجردة و ٠٠٠ » (ص ١٦٢) . الا أن سميرة تسقط أخيرا ، كما رأينا ، وتلتجيء الى السنجن. •

لقد عقد المجتمع الشابتين ليلى وسميرة بالف عقدة . كانتا موضوعا لصراع قوتين : احداها تدفع الى الامام والاخرى تشد الى الوراء ، قدوة للتحرر وقوة للعودة الى حظيرة المجتمع . انهما ضائعتان . بين الوعسي السياسي الناضج وبين التربية والواقع الاجتماعي والطبقي ضاعتا . بين الحاجة والضرورة الجسمية والنفسية وبين الواقع وضروراتسسه ومتطلباته ضاعتا . ثمة لاعقلانية واضحة في سلوكهما وشخصيتهما . بين أن تقول ليلى لا أو نعم فاصل شعرة !

ونلتقي أخيرا بالضحية العجوز « أم خليل » ، نموذج المرأة الشرقية التي لا يشغل بالها غير عفاف البنات ، فتحاول اكثر من مرة بالقسر أن تكشف على ليلى كي تتأكد من عذريتها (ص ٦٦ ـ ٧٧ وكذلك ص ٦٦ ـ ٩٧)

والكاتب يستخدم ام خليل ليعرض آراءه في انسدي . فأم خليل تملك حساسية خارقة اسمها الخوف ، الخوف من الاشياء والمحتوقت والحوادث وعوامل الطبيعة ، أم ينقذها منه تدينها الشديد . وهي تحس بفرية لمتههدها منذ وفاة زوجها الاخير . الذلك اشترطت على ليلى وسميرة منذ اليوم الاول لسكنهما عندها ان تتناولا الطعام معها . وقد كانت دوافعها الى ذلك ايضا حرصها المادي الشديد . وقد كان لدى العجوز صندوق لا تفارقه الا نادرا ، ولا احد يدري ما يحتويه الصندوق من كنز . . . لقد خربها المجتمع أي تخريب ، ولكنها لم تكن لتملك الاداة التي امتلكتها ليلى أو سميرة . لقد عرض الكاتب أم خليل كنموذج المرأة الشرقية المسحوقة الذي تنحدر اليه ليلى لدى فشلها في مجابهة المجتمع ، ولكنه لم يعسرض النموذج الآخر الذي يمكن ان تكونه ليلى لو انها نجحت وغيرها من القتيات في معركتهن للتحرد من القيود المجتمعية .

* * *

يحاول فارس زرزور ان يسبر نفس الانسان الفرد مبتعدا الى حد ما عن اهتمام الروائيين الماركسيين المالوف بالمجموع لا بالفرد . انه يتكىء على علم النفس اكثر من اتكائه على علم الاجتماع ، يصور الحالات النفسية الداخلية اكثر مما يصور التفاعلات بين الفرد والمجتمع . لقد قامت في أربعين السنة الاخيرة مجادلات بين الماركسيين حول دور علم النفس ، بدات منذ ايام فيلهلم رايش . قال الماركسيون الارثوذكس ان علم النفس علم بورجوازي ، مهمته ادراج الفرد في المجتمع الطبقي ، وجعله ينسجم مع متطلبات الواقع البورجوازي ، وعندما تقوم الاشتراكية فلا حاجة لنا به ، لان النظام الذي يخلق الامراض النفسية يكون قد قضي عليه . أما الماركسيون الجدد فيؤكدون انه يجب معالجة الناس نفسيا ما دام الشظام الاشتراكي لم يقم بعد ، وعندما يسيطر النظام الاشتراكي ، فان الامراض النفسية لن تزول بين ليلة وضحاها ، ان « قوة الاستمرار » ستجعانا في النظام الاشتراكي علم النفس .

في هذا المجال لا يمكن الادعاء ان فارس زرزور من الماركسييسس المجدد . تعامله مع علم النفس يمكن ان نعزوه الى التجربة الشخصية التي تتحدث عنها الرواية . ان الجماهير العربية بمن فيها من عمال وفلاحيسن وصفاد كسبة كانت بفالبيتها الساحقة مع الوحدة على علاتها وحتى النهاية لكن الكثير من المثقفين الثوريين كان وقتئذ في موقع آخر . لقد كانت هناك هوة بين الجماهير وهؤلاء المثقفين . لذلك نرى النضال في الرواية

فرديا ومحكوما بالفشل سلفا . في وضع كهذا لا بد لعلم النفس ان يلعب دوره . وفي الواقع تتفرد رواية « اللااجتماعيون » في صفتها هذه ، فالاعمال الادبية الاخرى لفارس زرزور تتميز بالنضال الجماعي وبأنطال من طبقات اخرى («الحفاة» مثلا) .

ان سعدالله ونوس وحنامينه لا يتعاملان مع علم النقس تعامل فارس نرزور . فمشكلة الجماهير ومشكلة الوطن لذى سعد الله ونوس هي مشكلة الفرد (خاصة في «حفلة سمر من أجل ٥ حزيران » و «مقامرة رأس المملوك جابر ») . وأبطال حنا مينه (في «الثلج يأتي من النافذة »مثلا) هم أعضاء في منظمة سياسية أو في طبقة اجتماعية معينة يعملون من خلالها ولأجلها ، أي ليسوا معزولين . أما في رواية فارس زرزور فائتا عالبا ما نصل الى المشاكل الاجتماعية عبر المشاكل النفسية . ولذلك لا عجب أن يكون فارس متشائما انطلاقا من الذات المعزولة عن طبقتها ، بالرغم من أن يكون فارس متشائما انطلاقا من الذات المعزولة عن طبقتها ، بالرغم من أنه مثل سعد الله ونوس وحنا مينه وعبد الله عبد يكتب من مصوقف اشتراكي ومن مواقع الطبقات الذنيا في المجتمع . أن أبطال فأرس زرزور بلا حلول ، بلا آمال ، أناس روايته اللااجتماعية ون لا يستطيعون تغيير الواقع ، كما لا يستطيعون أن يكونوا مجتمعيين .

لقد تطرق الكاتب الى أفكار مجردة متنوعة وخطيرة ، ولكن ليس دائما من خلال سياق روائي ، بل بصورة تقريرية وسردية مبالم فيها . فثمة فصل بكامله مثلا للحديث عن الكفر والايمان والكتابة والنقد والمجتمع والضجر الاجتماعي وتحرير النفس وتحرير الآخرين (الفصل السابع) . وهو لم يخل من افكار ونقاشات سياسية حول القومية العربية والحرية ، وقع الكاتب في بعضها في أخطاء فادحة ، كما في حديثة مثلاً عن مباديء الحرية التي لا تتغير في كل زمان ومكان ، وكأنها مقطوعة الصلة بالظراف التاريخي المعاش ! ومن الطريف أن النقاشات جميعا كانت تنتهي برهان فارغ: « سنرى »! أن أمَر ذلك هين قياسًا الى شطحات طويلة يلاهب 'بها قلم زرزور مداهب لا حصر لها بعيدا عن أدنى الضرورات الفنية الرواية . فالادعية التي تستطرد فيها أم خليل تكاد تنقلب بالرواية الى كتيب من كتيبات الادعية الصفيرة الصفراء التي تباع مع التمائم في التكايا ... وكذلك حكاية الصندوق الذي تحتفظ به أم خليل . لسنة تدرى ما مبرر سرد صفحات عنها و أهني الرغبة في تستخيل كل خاطرة وكل ما له صلة من قريب أو بغيد بتجربة الرواية ؟ ومن ناحية أخرى فقار أولى الكساتب أهتمامه لوصف الاشيناء ﴾ مسايرا ـ ارئيما ـ بذلك مقتضيب الرواية .

الفربية الجديدة ، وقد ساعده ولعه الواقعي في النجاح بذاك (لاحظ مثلا وصف « حى التوتة » ص ٥٢ - ٥٣) .

واخيرا فان الكاتب يترك كلا من خالد وليلى يتحدث عن نفسه ، أي انه يحل مرة في خالد واخرى في ليلى ، ومرة ثااثة يتحصدث بنفسه كروائي ، وللملك فقد وزع نفسه في ثلاث جهات ، وربما في اربعة ، اذ كان يتحدث احيانا بلسان سميرة ، هذا الامر لم يسمح للقارىء في فهم فراق ليلى وخالد عن بعضهما ، اذ ان الاتنين يحبان بعضهما وينسجمان فكريا ونفسيا ، كما انه أضر باستقلالية الشخصيات ، وفي النهاية يرى القارىء نفسه امام معسكرين لاشخاص الرواية على طريقسة التصوير بالإبيض الاسود أو على نمط الروايات التقليدية : جبهة الخير وجبهة الشر ، هذا النمط لم يعد القارىء الحديث ليجد فيه المتعة الفنيسة أو الفائدة الفكرية التي يرجوها .

هذا مينه

في رواية :

((الثلج ياتي من النافذة))

نررة هي الروايات العربية التي سبقت رواية الكاتب السوري حنا مينة « الثلج يأتي من الناقلة » (١) بتصويرها لشخصية المناضل الثوري، في حالة الاختفاء والكفاح السري . نعد من ذلك رواية نجيب محفوط « القاهرة الجديدة » التي كتبت عام ١٩٣٩ ولم تنشر حتى عام ١٩٤٦ (٢) ، ونعد أيضا بطل يوسف ادريس في « جمهورية فرحات » (٣) . أما بطل الحسان عبد القدوس في روايته الشهيرة « في بيتنا رجل » فهو الابرز والاقرب الى حالة بطل رواية حنا المذكورة .

مد حنا مينه يده في روايته الى حياته الخصبة الفنية ، فتوفر له بدلك أول عناصر النجاح ، عنصر التجربة والمعاناة . يقول اوكساتش (٤) : « فعظمة أي كاتب تنبع من عمق خبرته بالواقع وتراثه . . . » . وقسل ساق حنا مينه هذه المادة على نحو روائي خاص جمع بين رواية الحدث (النضال) ، ورواية الشخصية (فياض) . وقد حظيت هذه الرواية ، التي كانت عمله الاول بعد هزيمة حزيران ، باهتمام كبير ، وتضاربت فيها

⁽۱) منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ۱۹۹۹ . وقد صدر لسه قبلها « المصابيح الزرق » ـ « الشراع والعاصفة » ۱۹۹۹، كما تلتها روايسة « الشمس فسي يوم غائم طويل » ۱۹۷۳ .

 ⁽٢) انظر احمد محمد عطية: مع نجيب محفوظ ، وزارة الثقافة والارشاد القومي،
 دمشق ١٩٧١ .

⁽ ٣) أنظر نقد حنا مينه لصنيع يوسف ادريس الذي يفصل بطله الثوري تفصيلا : ناظم حكمت وقضايا فكرية وأدبية ، وزارة الثقافة ، دهشق ١٩٧١ .

^(}) جورج لوكاتش : معنى الواقعية الماصرة ، ترجمة أمين العيوطي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٧١ ، ص ١٦٠ .

الاراء، فبينما اسقطها فاضل السباعي (١) ، واعتبر ان الهرب الفساء لحالة النضال ، دافع عنه بالمقابل محمد الجزائري (٢) وعد الاختفاء حالة نضالية . كما لاحظ الاخير تطور كتابة حنا من تسجيلية في بداية الطريق (المصابيح الزرق) الى استغلال لعب الرواية الحديثة كالونولوج الداخلي، واختفاء المؤلف كمتدخل واضح ، واثنى خاصة على وجود المراة في الرواية . وبعد سنوات من ذلك كتب احمد محمد عطية بعنوان « الثلب الرواية ، وبعد سنوات من ذلك كتب احمد محمد عطية بعنوان « الثلب يأتي من النافذة انموذج لرواية الواقعية الاشتراكية » (٣) ، فراى في شخصية « فياض » ، بطل الرواية ، تطويرا للشخصية الثورية في سوريا من مرحلة « المصابي على اسلوب الكتابة وبناء الرواية ثناء مبالفا سوف نتين مدى احقيته عما قليل .

ان الرواية هي جزء من حياة كاتب سوري معارض للسلطة الرجعية المحاكمة ، يفادر الوطن هربا من المطاردة والاضطهاد والسجون ، السب لبنان ، حيث رفيقه ومعلمه خليل . وفي لبنان يضطر فياض للتخفي عن السلطة اللبنانية الحليفة لشقيقتها في سورية . ويقاسي خلال تخفيه الوان العمل اليدوي والحرمان . ويظل يناضل مع رفاقه ، حتى يصل به الامر أخيرا الى ان يؤثر العودة الى الوطن ثانية ، فيتابع نضاله على ارضه بعد محن الفربة وتجاربها التي شكلته مناضلا حقيقيا . انها قصة حافيلة فيها صنوف المناضلين العديدة والمختلفة : المثقفون ، العمال ، وفيها جملة من العلاقات والمشاكل والاحداث والازمات : الحب ، والجنس ، والدين ، والمرأة ، والمجتمع اللبناني الراخر بالتناقضات والاوضاع اللاانسانية . واذا كان البيريس قد قال : « ان قيمة رواية كبيرة وقدرتها على اثارة الانفهال ونجاحها الفني تبدو غريبة عن (موضوعها) ، انها تتعلق بفنى (غنائها الروائي) وقوة أصالته . ان كل شيء مصنوع من فسن معارضة القيم ، وخلق تطابق وتعارض وعسلائق بين الاشخاص والاحداث والبيئات

⁽۱) البحث عسن النضال المفقود في روايسة « الثلج ياتي مسن النافسلة » ، الاداب البيروتية ، العدد الثالث ، اذار . ۱۹۷ ،

⁽٢) ناقد عراقسي تقدمي ، انظر مقالته : الاختفاء حالسة نصالية في روايسة « الثليج ياتي من النافذة » ، الاداب البيروتية ، العدد السابع ، تموز . ١٩٧٠ .

⁽٣) العبد الاسبوعي من جريدة « الفجر الجديد » الليبية ـ الاسبوع الثقافي ، العدد ٣٠ ، تاريخ ٢ ـ ٣ - ١٩٧٣ .

والحوادث » (١) ، فإن رواية حنا مينه هي أجدر منا يصبح هندا القول معه . وسنسعى لتبيان ذلك قيما يلي :

١ - المُثقف والعامل أو المادلة الصعبة:

يندو تلازم لقاء المتقفين والعمال بالخلافات وكأنه أمر محتوم فسى تاريخ الحركات الاشتراكية ، وهذه الخلافات تنحو مناحى شتى ، حسب توجه المسيرة النضالية للفرد أو للمنظمة . قفي رواية حنا المعنية هنا نرى الخلاف يتسم بالايجابية على الرغم من المنزلقات التي تحفّ به . أقد طلع فياض من منبت طبقى فقير ، وتعلم دروس النضال الاولى على يدي خليل، مند زمن بعيد ، قبل أن يهاجر الأخير ألى لبنان بصورة نهائية . ولا يـزال فياض ، يعد أن شب وخاض الفمرات ، تلميذا بين يدي العامل خليــل الذي يحكم في مطلع الرواية بعد أن استمع الى حديث فياض عن كــل ما سبق وصوله ، فيقول: « كان يجب الا تفعل هذا » أو « كان عليك أن تصمد اكثر » (ص ٢٤) . وبعد أيام حين يتدمر فياض من اقامته السرية في بيت خليل دون أن يتدبر أمره ، ينصحب المعلم - العامل بالصبر ، وبالكتابة ، وينسيان الماضي قليلا وترك التفني به . وتبدأ سلسلة الدروس التي تجعل فياضا يهتف في بعض اللحظات الحرجة : « أنت يا خليـــل لا تفهم أكثر منى . . وأنما الظروف وضعتك أنت ومنطقك في موضـــم التفوق » (ص ٥٥) . ويصف فياض رفيقه ومعلمه بأنه عملي وتجريبي الى حد مفيظ . ويتحدث عن دابه وتحكمه المثير بأعصابه ، ويشوب حديثه اعجاب واستفراب . أن فياض - المثقف - يتأرجح في موقفه من خليل بين التقديس ، وخاصة حين يلح الماضي عليه ويتذكر دور خليل في المفارة والشمعة والعمال الذين يقراون الكراريس في الجبـــل ، وبين الضيق والفيظ من هذا المعلم القاسي .

لقد أخطأ الكاتب (٢) حين دفعه اخلاصه للطبقة العاملية ولقضية الثورة الى تنصيب خليل معلما على فياض بصيورة أحادية الجانب و قحسب لينين انرى أن الطبقة العاملة بحاجة الى مثقفين اليمان اليما الوعي الطبقي السياسي والا فأنها تتحول الى اقتصادية بحتة ، أن أحدا لا يقول: أن الطبقة العاملة ماركسية بالضرورة ، وها هنا نقع على أزمة مضاعفة _ تتصل بالخطأ المذكور _ : قخليل وقد لعب دور المثقف «اللينيني»

⁽۱) در . م . م . البيريس: تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمسة جورج سالسم ، منشورات عويدات ، بيروت ١٩٦٧ ، ص ٤٦٤ .

⁽٢) مارس الكاتب عددا من اللهن : عامل مقهمي ، عامسل في الميناء ، حلاق . .

ليس قادرا على تعليم فياض الذي هو بحاجه حقيقية التعلم من البروليتاريا، وفياض ليس قادرا على تعليم خليل الذي هو بحاجة ايضا لمعارف المثقفين الماركسيين ، أن وضع اليد على هذه الازمة في الرواية يقودنا الى الطرل الحقيقي لمعادلة العامل والمثقف ، إنها معادلة ديالكتيكية ، فما ينقص العمال (وهو الوعي السياسي) يجدونه لدى المثقفين الماركسييسن ، وما ينقص هولاء (وهو الارتباط بعملية الانتاج الاجتماعي) يجدونه لدى البروليتاريا، فيما عدا ذلك ، يفضي بنا المطاف الى حكاية الطير الذي اراد أن يقسله طيرا آخر في مشيته ، فلا هو افلح وكسب الجديد ، ولا هو بقي عسلى قديمه ، أذ نسي مشيته الاصلية ، هذا مشهد تفصيلي أغنى من الاشارات قليمه ، أذ نسي مشيته الاصلية . هذا مشهد تفصيلي أغنى من الاشارات السابقة الى وضع خليل _ فياض !

جاء خليل بصحيفة الى فياض بعد تركه العمل في مطعم الجبال بايام ، وكان في الصحيفة مقال له بتوقيع مستعار . وقد لاحظ فياض ان بعضا من عباراته قد حذفت ، وعبثا حاول خليل اقناعه ان المحلوف لم ينقص من قيمة المقال ، فهو حماسي لا اكثر . اكن فياض يصر عبلى انه يريد عبارات حماسية نارية ، فيقول خليل « الحماسة شيء والسياسة شيء » ، ويعلق فياض في سره « تلق " . بدات الدروس » (ص ؟ ٩) . ان الآية المعهودة تنقلب لدى حنا : المثقف يحس " بعقدة الوصاية ازاء العامل، لا العكس المالوف .

ان كلامنا السابق لا ينفي ان الكاتب استطاع كشف واستبطان جوانب كل من مناضلي روايته الرئيسيين ، ومعهم ايضا جوزيف ، المثقف البرجوازي .

هذا خليل يلمع الى التناقض المستمر عند المثقفيين بين النظرية والممارسة ، بين الكتابة أو الكلام من جهة ، والفعل من جهة ثانية . انه يقرأ سطور فياض معجبا ويتساءل : « هل يكتب ما هو مستعد للتضحية في سبيله ؟ أم أن الكتابة لا تكلفه شيئًا في الوقت الحاضر ؟ » (ص ٣٧) . وفيما بعد ، يدع خليل التلميح الى التصريح ، فيفسر ترك فياض لعمله في المطعم ، واختباءه ، وتشرده ، بالخوف من السجن ، وحين يرفض فياض التفسير يصر خليل ، ويعلن أن الصمود هو المحور الراهن للنضال ، بل هو أساس الموقف حتى بعد السجن نفسه ، كثيرون هم اللين يتعلبون ، ولكن من تنقصه منهم روح المثابرة ، ينهار ، يقول خليل (كما قال لينين ولكن من تنقصه منهم روح المثابرة ، ينهار ، يقول خليل (كما قال لينين قبله) « التجربة هي المحك » (ص ٣٢) ، وفياض يدرك ذلك يوما بعد يوم ، حتى لتفدو قضيته : هل أصمد ؟ والى متى ؟ ويردد في سره عين

خليل « أنه لا يثق بالمثقفين » (ص ٣٢) . ثم ينفمس في التجربة السما أعماقها ، كي يثبت لمعلمه أنه تلميل نجيب . ويصر على ترك البيت والاشتغال بعمل عضلي . لا يريد عملا مكتبيا أو ذهنيا أو صحصافيا . وأنه ليعد أن يكتب ، مجانا ، وباسم مستعار ، وهو يشتغل شفلا جسمانيا . لا بد أن يتحقق هدف الخروج من الوطن .

الا ان فياض لا يصمد بهذه السهولة .

لقد ناضل في المطعم ، وعمل في المطبخ كمارماتون (غاسل الآنية) ، واستطاع ان يرمي البدرة في نفوس المستخدمين اللين عاش معهم فترة صعبة ، حتى انهم رفضوا مرة طعاما سيئا بما يشبه الاضراب ، كمسا استطاع أن يمسك الزمام حين أهانه أحد زوار المطعم الاثرياء الشرسين ، ولكنه ، اثر ذلك ، وبعد أن شك في أن يكون مراقبا ، غادر المطعم الى بيت خليل .

وفي بيت الرفيق المعلم يشعر بالندم على فعلته ، فيكتفي خليك بحكم التسرع ، وينصح بالتريث في البحث عن عمل جديد ، مما يزيد من ضيق فياض الذي يرى في معاملة خليل له معاملة قاصر . انه يعارضه في كل شيء ، يبذل النصائح ، يقسو . لو انه يعالمل يلطف كما كانت الام أو المعلمة أو الكتب تعامل! . . ويرى فياض انه يستهلك نفسه دون فائدة .

في خطوة التشكل الثوري التالية لفياض يغدو طموح فياض في أن يكون عاملا ثوريا محركه اللاهب . وخليل نصب عينيه على الدوام . ان خليل عامل ، وواع . له نشاطه الجسدي والفكري . أما المثقف فهو احادي النشاط . له وجه فكري وحيد وقاصر . وقد نبت لفياض الجناح الثاني . النشاط ، له وجه فكري وحيد وقاصر . وقد نبت لفياض الجناح الثاني . بحديد فياض ، نلمح سمات رومانسية ، لم تزل تنسحب عليه منل ماضيه البعيد . فهو دائم الحديث عن الغاب ، والعودة الى الطبيعة الاولى ، البكر، يتشنهي الاتحاد بها ، والدوبان فيها (لاحظ مثلا ص ٥٣ ، ص ١٤٨ وكذلك يتشنهي الاتحاد بها ، والدوبان فيها (لاحظ مثلا ص ٥٣ ، ص ١٤٨ وكذلك لحظات الضعف الانساني المشروع . لحظات التردد والياس : « انظر . . لحظات الضعف الانساني المشروع . لحظات التردد والياس : « انظر . . الما النم وهكذا ستبقى » (ص ١٩٣) . لكن مقاومة فياض ، الفائدة ؟ هكذا كانت وهكذا ستبقى » (ص ١٩٣) . لكن مقاومة فياض ، وتمرسه بالعناد الثوري ، يحميانه من الانزلاق . . انه شارة انسانية على درب النضال البشري الطويل ضد اصناف القهر . انه بلال يصارع اقزام درب النضال البشري الطويل ضد اصناف القهر . انه بلال يصارع اقزام

الجاهلية ، وحسن المخراط يحرس دمشق .. انه احد بناة الاهرام الاولين، وهو يعيي أبعاد قضيته جيدا . اما هم واما نحن ، ونذلك يتحتم العمل ، والكتابة . ليس القدر هو الذي يبني السدود في وجهه ووجه سواه . المجتمع الذي يريد الكل على شاكلته هو السبب ، المجتمع الذي يتسامع مع الكل ، مع الانتهازيين ، واللااباليين ، فقط الا ان يكونوا متمردين عليه ، ان قضية الثورة غدت صليب فياض . بل هي صليبه المزمن ، فمنذ مطلع الرواية يقول : « علي آن أحمل صليبي . . على المجدول ان يصب في النهر العظيم » (ص ١٧) . ويكتب في رسالته الى جوزيف : « قلت في احدى يومياتك ان كلا منا يحمل صليبه ، والفارق بين انسان وآخر هو أص كيفية حمل هذا الصليب : هل ينحني تحته ويترجرج ، أو يرفعسه برجولة ويمضي ؛ سأجرب أن اكون من النوع الثاني » (ص ٢١٣) .

والحق انه لمما يبعث على التساؤل ان يتحدث فياض في مطلع الرواية عن القضية - الصليب ، ثم يعزف النفمة نفسها جوزيف فسي المنتصف وهو يسجل احدى يومياته . أن هذا الامر يقود إلى القسول بتوزيع الكاتب لنفسه قسرا على أبطاله ، وأن كأن أيثاره لفياض جليا . كما ان الالحاح على صورة الصليب يثير تساؤلا آخر حول أحقية كاتب ماركسي ومناضل شيوعي كحنا مينه في عقد أقرآن الصورة الادبية بين الصراع الطبقى - والصليب . وهذا ليس اسبب ديني ، بل لان حمل الصليب يعنى تقديم النفس كضحية ، كفدية عن الآخرين ، بينما الماركسي يقوم بذلك دفاعا عن مصالحه ، أي مصالح الطبقة التي ينتمي اليها وراثة أو اختبارا . واذا ما استرسلنا في تقصى هذه النقطة لراينا أن التكوين الديني في المرحلة الاولى قد ترك بصماته على اسلوب الكاتب وعلى هيئة أبطاله ، ففياض يؤكد لجوزيف أنه قرأ بولس الرسسول ، وجوزيف يؤكد أنه درسه على الجزويت ثم بمفرده ، ولو أن الأمر وقف في هذهالحدود لهان ، لكن جوزيف معجب بلا حد بثورية بولس وكذلك فياض . والرواية بعد ذلك حافلة بحشد من « الدينيات » كترداد حكاية الخطيئة الاولى ، والتفاحة المحرمة ، والافعى وادم وحواء (ص ١٦ و ص ١٩٤) ، وكسرد قصة ابليس ويسوع (ص ١٩٥) ، والحديث الطويل والهام بين جوزيف وفياض حول عبارة بولس الرسول الثورية: « لانك لست حارا ولا باردا تقيأتك نفسي » (ص ١٧٣) ، وأخيرا فان فياض يساوي بين القديس والمناضل الثوري ، لم ؟ لان الحرمان لديهما يحتاج السي سمو دفيسع ورياضة ر،حية ، ويذهب في مسايرة الفكر الديني المثالي بعيدا حيسن

يردد: « في البدء كانت الكلمة » ناكصا بالدرب الشاق الصاعد من فياض الكلمة ، فياض المثقف ، الى خليل العامل .

الى أين ينتهى ذلك كله بفياض ؟

لقد كان خليل يتوقع احدى نهايتين : اما ان يركد فينتن ، او ان يواجه الواقع فينقد نفسه . وقد اختار فياض الدرب الثاني الاعسر ، فانطلق هتاف العامل المعلم « هذا هو ابني الحبيب الذي به سررت » (ص ٣٥٣) وكأن المسيح هو الذي يتكلم .

$X \times X$

على الرغم من ان همنا في هذه الفقرة محدد بمعادلة المثقفيين والعمال في الرواية ، الا ان فياض استاثر بالجيان الاوفى ، وقد جاء ذلك بحكم دوره في الرواية ، فهو محورها الاساسي وقطبها الذي تدور من حوله . لقد برز خليل حقا كمعلم لفياض ، ولكن شخصيية المعلم عاشت بالرغم من ذلك في ظل التلميذ . اما جوزيف ، المثقف البورجوازي الصغير المناضل ، نقد كان نصيبه أقل .

في البداية استمعنا الى فياض يصف استساده بالداب والصبر والتجريبية . وفي تعمق اكبر لشخصية خليل نرى انه قد قضى خمسة وعشرين عاما من النضال القاسي المتواصل ، بدأها في المفارات ، حيث كان يخطو مع الشموع والكراريس والرفاق الخطوات الاولى . وتكوّنت ثقافته داخل السجون ، حتى انه راح يتحسر بعد الجوولة الاولى لان فترة الحبس لم تمتد ، لكان تمكن من بناء نفسه اذن على نحو أفضل . ان خليل لا يعاني من ازدراجية فياض في بداية هربه ، فهو صاحب القضية ، منبتا وفكرا ومصلحة وسلوكا . اما فياض ، ومن يمثلهم ، فعلى الرغم من التقائهم مع خليل في اكثر من مفصل ، الا انهم يكونون فسي ظروف موضوعية معينة وفقط وريين ، وينحسازون كليا الى الطبقة العاملة .

اما جوزيف ، فهو يقف في منتصف الطريق بين فياض وخليل . انه ريفي من كسروان . بدأ طالبا في الدير ، ثم طرد منه بسبب فتساة من فتيانه . عمل في التجارة مع شريك اثناء الحرب ، وحسين اكتشف حقيقة اللعبة الراسمالية التجارية نفض يسديه منها . ثم جرب اشغالا عديدة . وتوك الريف الى بيروت تحت الحاح زوجته هناء . ان جوزيف يعيش ـ بالرغم من مرحه ـ انفصاما مأساويا في حياته الزوجية . وهو فخور بأصله العربي الكسرواني . في ايديواوجيته خليط متمازج ، فهو

يؤمن مثلا بالحظ ويتساءل: « لماذا لا تؤمن الماركسية بالحظ ؟ » (ص ١٦٩) ، انه غير مؤهل للصمود ؛ ولكنه لم يسقط في الرواية ، وهذا فياض يقومه « صالح لاشعال النار ؛ اما أن يكون وقودا فلك شيء آخر » (ص ١٧٣) ، والحق أن استثثار فيساض بهم الكاتب فوت عليه فرصة الفوص في أعماق جسوزيف مدا النموذج انفني والهام ما الذي كان ينظر الى فياض نظرة تقديس ؛ ويسعى أذ يلجأ الى منزله لتوفير أقصى أسباب الراحة والظروف المواتية للكتابة ، الا أن فياض كان يحن دائما الى خليسل البسيط ، ففي بيت جسوزيف المورجوازي ، يقول فياض ، « كل شيء زائف ، برغم الجوهر الطيب » (ص ١٨٦) ،

٢ ـ المرأة:

لسنا مع محمد الجزائري فيما ذهب اليه عن المراة في هساده الرواية (۱) ، فأسئلة الشك تنبق لدينا منذ البداية حين يخاطب فياض نفسه « ليس من شبه بين النوم والمرأة سوى الدلال .. كلاهما تطلب فيناى ، وتتركه فيقبل » (ص ١٧) . ان هذا الكلام المعسول يكون مقبولا لدينا لو ان فيه احرازا يحدد المعنية به من امراة متخلفة ، غير راشدة ، لا متساوية .. الخ . أما هذا التعميم ؟؟ ولنر ان كان لاعتراضنا المبكر ما يسوغه ، بل ما يضخمه .

ان فياض يبحث عن الحب أينما ذهب . لا يسعى كي يمارس الجنس، ولكن لا غنى له عن الحب . الانسان يقضي على وحشة الانسان وغربته . النلج ليس باردا ، وان أتى من النافلة ، لانها تطلل على حبيب ، البرد من عدم الحب ، طالما أن أمرأة في النافلة المقابلة فليدخل الثلج (أنظر نهاية الرواية خاصة) ، ومما يحسد فياض عليه أنه محبوب دائما (!) ، منذ كان تلميذا ، وحين دخل السجن أول مرة ، وعبر ما مضى مسن سنواته ، حتى أن المرء ليترحم على عمر بن أبي ربيعة : « أحب ألف مرة ومرة ولكن على طريقته لا طريقة أبيه ، . كان محبويا أكثر من كل فتيان الحي ، كان شاذا أكثر منهم وكذلك مدللا » (٢) (ص ١١١) ، لقد كان الحي ، كان شاذا أكثر منهم وكذلك مدللا » (٢) (ص ١١١) ، لقد كان

⁽¹⁾ الصدر المذكور سابقا .

⁽ ٢) لاحظ أن جوزيف محبوب هو الاخر على الدوام . فتساة الدير كانت هي البادلة ، وهناء ژوجته وتلميدته سابقا ، كلهن ما عدا التي ضاجعها في المصعد . أن سؤالا مشروعا يرتفع : الذا تكون شخصيات حنا مينه محبوبة دائما ؟

والده لا يعرف غير أن الحب جماع حار محفوف بالخطر ، أما هو ، فكم بين الحب وممارسة العملية الجنسية لديه ؟! انه ضد الناموس ، ضد الخطيئة المعبودة ، مع العودة الى الطبيعة ، ضد الشعور بالذنب بسبب الحب أو الجنس ، لا يريد تلك الدودة التي تقرض الاحشاء . ان هذه الدودة تقتل انسائية الانسان ، ولكن فياض متردد في الحب ، جبان بالاحرى . وهو يصطنع حاجزا وهميا بين المرأة والمناضل ، وتناقضا غير مبرد بين الكفاح وحب المرأة « وصاحت به نفسه: لا بسيد من امرأة ، وصاح بنفسه : أفهم أفهم ! أنا لا أرفضها ، ولكن في مثل وضعى ، ماذا افعل بها ؟ تسير في طريقي ام تميل بي الى طريقها ؟ هناء اخسرى ؟ يا جوزيف: ثلاجة غسالة سيارة . . . أم فتنة كالتي راودته أمس : جذع عار ونهدان مسكران ؟ وأنا ؟ والدرب الطويل ؟ وحدي أم معي أمراة ؟ صليب وامراة ؟ أم امرأة بدون صليب ؟ أم صليب بدون أمرأة ؟ ايـــه يا نفسي! يا نفسي لا تعوجي سبيلسي المستقيمة » (١) (ص ٢٠٠) . أن دينيز - فتاة النافذة - هي التي تبادر فتمد يدها اليه ، ولكنه يقتل المبادرة ، فلماذا ؟ لان البحور السبعة امامه ، والسبت بعدور تنتظر علي الشواطيء الاخرى ٠٠ الى آخر هذا الكلام الذي لا يعقل أن يتفوه بـــه مناضل مارکسی (انظر ص ۱۵۰ ، ۱۵۸ ، ۱۹۸ ، ۲۰۰) .

هل النفس الامارة بالسوء ذات صلة بالماركسية ؟ هل تنهض علاقة جوزيف بهناء ذات الهموم السطحيسة البورجوازية كمبرر كي لا يتزوج المناضل أو يحب ؟ أنها جدور النظرة الدينية الرجعية للجنس والمسرأة. ولا يهم أن تتدرع بفرويد في بعض المرتكزات وبالتحديد الخاطئسة والرجعية منها: « الكبت يساعد على العمل للماطقة الإنسانية تدخر من أجل الحضارة » (٢) . لم لا يكون الحب والجماع حاصل تفاهم وميول متبادلة ورغبة أنسانية وجسدية ؟ لم لا يكون دافعا لا كابحا ؟

من مواقف فياض الهامة حيال المرأة ، ننتقل الى الكثيرات اللواتي عجت بهن الرواية على اختلاف ما بينهن : ام خليل ، أم بشير ، زوجـة خليل ، هناء ، دينيز ، البفايا . . لقد تعددت الشخصيات النسويـة ، وتمايزت ، الا أن أهمهن هناء ، ثم أم بشير .

^(1) أن الرء ليحاد : هل هذا الذي يناجي نفسه شيخا ام خوريا ام منافسلا ماركسيسا ؟..

⁽ Y) آنظر نقد فيلهلم رايش لهده القولات فسي كتابه : الشورة والثورة الجنسيسة ، ترجمة محمد عيتائي .

أما هناء ، فهي نموذج المراة التي لا هم لها سوى الرفاه ، ومباراة الاقارب والجيران . تستهلكها مطامح بورجوازية وتطلعات مجنونة السي الامتلاك ، فلا تغتأ تلح على جوزيف أن يهجر كسروان ومرجعيون السي بيروات ، أن يشتري بالتقسيط ، ويستدين كي يبد أصهاره الموسرين . في صدر هناء تصطرع الفيرة والحسد ، والفهم الخاطيء للنقود ، والمطبخ، ويصل بها ذلك الى غاية الفباء المتمدين . يسد عليها عبد الحليم حافظ المنافذ . والتعلق بمطرب ـ أو ممثل او شاعر او قائد عامة ـ على هذا النحو ، هو ظاهرة مرضية خطيرة ، يحفل بها مجتمعنا في هذه المرحلة التاريخية الحرجة . ولكن الاهم في أمر هناء ، هو موقف جوزيف منها ، من شخصيتها واهتماماتها وسلوكها وتطهورها . جوزيف المناضل الماركسي والبورجوازي الصغير . يقول فياض: « تتكلم بحرية حسين لا يكون جوزيف ، وفي حضوره تبدو حمقاء مسحوقة » (ص ١٥٧) . أن علاقة الزوجين غير متكافئة ، هي علاقة مريضة ، كلا الطرفين فيهما مضطهد . ولكن تقصير جوزيف بحق هناء كبير على الرغم من تســاويه معها في الاضطهاد . أن المرأة في المجتمع المتخلف ، متخلفة في أغلب الاحوال ، أمية ، أو شبه أمية . مستعبدة في البيت الابوي والمطبسخ والفراش . ولذلك فان الزوج التقدمي والثوري يتحمل مسؤوليسة تاريخية تتلخص في وجوب اضطلاعه بمساعدة هذه الانسانة في نفض الفبار التاريخي عنها واطلاق عينيها في رؤية عصريـــة انسانية للحياة والكون . انها مهمة نحو الام والاخت والصديقة ، والزوجة . لكن جوزيف لا يفعل من ذلك شيئًا ، شأنه شأن ٩٩ ٪ من ثوريي هذه الرحلة ، الامر الذي يفرض تشكيكا لا مرد له في حقيق ـــة الثورية المدعاة ، ذلك ان موقف الرجل من المراة هو المقياس الاسلم لثوريته وانسانيته . لكننسا لا نقرأ لدى حنا مينه شيئًا من كل هذا ، أن لم يكن يبرر لجسوزيف موقفسسه .

على النقيض من هناء نلقى أم بشير ، هذه الارملة القوية الكهلة التي تعيل خمسة اطفال . انها عاملة في ورشة تسوضيب عروق السوس ، وقد كانت تعمل في الريجي منذ زمن بعيد . فهي المرأة العاملة الوحيدة في الرواية ، ذات الممارسات الثورية القديمة التي تتلذذ بتذكرها دائما. وهي تتسم بالنشاط الفائق والحيوية الدائمة ، عملية ، شجاعة « أنا امرأة ورجل . . » (ص ١١٧) . وفياض معجب كثيرا بشخصيتها وبمواقفها، وخاصة موقفها من الجنس ، وهو في غايسة الطبيعية ، بمعنى انسه عسودة

بالجنس الى الطبيعة الاولى ، البكر ، قبل ان تفعل التطورات بهـــا ما فعلت ، انها تهتف : « نومة دافئة تسوى الدنيا . . تسوى مــال الارض . . سيأكلنا الدود غدا . . » (ص ١٢٦) .

النساء الاخريات يعشن على هامش الرواية ، لا تشل الا فتساة النافلة . فأم خليل امراة عادية ، تحب ابنها ، ورفاقه وافكاره دون ان تفهمها ، ولكنها مع ذلك لا تفتأ تنق في اذنه كي يستريح ويريح اسرته . وهي تشخص الوقف السائد من ادارة القضايا في لبنان في قولها الذي يتكرر مرارا عن ابنها ورفاقه: « لو كان وراهم راس . وزير . نائب . قلنا فيها وما فيها . لكن الجماعة بدون سنسل . بدون راس . يركضون على الفاضي . . » (ص ٢٥) . ولا ريب ان هذا الفهم السياسي القاصر للامور في لبنان هو الفالب شعبيا لدى النساء والرجال ، والطبقة الحاكمة حريصة كل الحرص على تعميقه حفساظا على امتيازاتها وتخليدا .

ومثل أم خليل ، بل ربما أقل ، زوجه الصامتة على الدوام ، المتدينة كحماتها ، المتماطفة مع الحركة التي يعمل فيها زوجها ، دون ان يعني ذلك ادنى مشاركة فيما يجري حولها . لا ينقض ذلك اشارة غامضية ووحيدة الى انها تناضل ، جاءت على لسان ام خليل في قولها عن ابنها : « يرسل امراته الى مجامع النسوان . . ما شاء الله . . وماذا يقدولون بالله عليك ؟ بر . . بر . . بر . . قال يا سيدي هو سيأخد حقوق العمال ، وامراته ستأخذ حقوق المراة ! » (ص ٢٠) . وهكذا يتوجب ان نعدود فنشير هنا الى موقف المناضل الماركسي من زوجه ، وهو ما ناقشناه من قبل في دراسة علاقات جوزيف بهناء .

وتأتي أخيرا دينيز ، فتاة النافذة ، تجسيسد حي للرومانسية . صبية يتيمة تفيب عنها أمها الثرية كل يوم منذ الصباح ، منصرفة السي طاولة البوكر ، تاركة للفتاة الحرية في انفاق وقتها على هواها : ناوم ، مطالعة ، سينما ، استسلام لعالم وهمي خاص منسسوج من القراءات الرومانتيكية .

ترقب دينيز نافذة غرفة خايل ، حيث يختبىء فياض . وحيسن تلتقي العيون وتبتسم الفتاة ، يرقص قلب فياض ، وترقص الفرفة للسنجن . لكنه يرحل لل كما راينا للله سريعا ، وتلعب الاحلام بالفتلات الفارس المنتظر ، انسلي يدخل فجاة عليها ، فياخذها بين احضانه ، ويطير الى البحار والجبال والفابات . ان دينيز برهان آخر على التخريب الهائل الذي تمارسه الاوضاع اللاانسانيسة في مجتمع متخلف بحق المراهقة ، والمراة عموما . ان هسدا التخريب لا يقتصر على المراة في طبقة معينة ، فالثرية تمتهن انسانيتها ايضا تحت الف ستار . . تماما كما تمتهن انسانية البغايا .

مثل هذا الموقف التقدمي من بفي ، او شبه بني ، لا يتكرر حين يشب فياض ، ويتجول في حي المومسات قرب ساحة البرج ! « البغي مخاوقة آثرت الراحة على الكدح .. وبرغم الدواقع فانها امرأة رخيصة، وأي رخص أكثر من أن تكون مبضعا لكــل مخمور . . وتسمــي ذلك أو حنا مينه ، أما لينين فيقول: « أن البغايا ضحايا المجتمع مرتين » . ان حنا بعد البغي تاجرا ، ولكنها في الواقع سلعة تجارية ، وهو يعدها مسؤولة مع تقدير الدوافع ، فأين هي اذن مسؤولية النظام الســـالد الذي يخلق ويديم هذه الظاهرة ؟ هل في دخيلة الانسان حقا ما يقول له : بع نفسك ؟ ام ان القوى الموضوعية تفعل فعلها ، ومنه في بعض الحالات التسلل الى داخلية الضحية مما يوهم بتأصل الخطأ فسي النفس . أن فياض بنكر على المومس أن تنادى « ماما » (ص ٢٤٢) ، كما ضن عليها بالضحك . فبماذا يختلف عن زميله العامل في ورشة البناء ، الذي يعد" ممارسة الجنس مع بفي كل اسبوع ضرورة لتجديد النشاط الجسمي ، وكأنه يتناول وجبة دسمة ؟ وأين هذا كله من موقف فياض في مطعسم الجبل (ص ٧٢ ، ٧٧) ، حيث يدرك جريمة النظام في قتل العـواطف الىشرية ، والجسد البشري .

٣ _ تشريح الراسمالية اللبنائية:

تتهض المعالجة الروائية للواقع اللبناني على يد حنا مينه الىمستوى

^(1) المرأة الوحيدة التي تناضل في الرواية ، وهي تلك التي تقوم بايمالفياض من ساحة البرج الى مطعم الجبل تنفيذا الهمة حزبية ، هذه الراة لم تحظ بغير سطهود قليلة (ص ٣٥) وقد كانت قمينة أن تمد الرواية بنفس جديد .

اكمل التحليلات العلمية ، فلبنان ، وهو ميدان الرواية ، ارتسم عبسر الصفحات الطويلة والحيوات الفائرة على حقيقته : « بيروت فاضلة . . بيروت باكر . . وانا أغني امام هذه البكارة التي لا تعالج الا بال Povise (۱) و سر ۱۸۲) . ان المال هو الخاتم السحري في لبنان : « كل رذيلة ممكنة اذا دفع ثمنها . . وفي وسع الانسان لا أن يبدل مهنته فقط ، بل هويته وشخصيته وبيئته وماضيه كله اذا دفع » (ص ۷۸) . لقد حتم هذا الوضع استشراء الانتهازية ، ليس في الطبقات العليا وحسب ، بل في الطبقات الدنيا ايضا . وهذا السائق الذي يرافقه ابو روكز يجسد ذلك أيما تجسيد مرددا بشطارة ولا مبالاة ، واندفاع (شرالوب) . كمسا أن هذا الوضع أصاب الجميع بداء الكلب البورجوازي : « رغبة مجنونة تمتلك الجميع في الاثراء ، دون أي اهتمام بالوسيلة . . ورغبة مماثلة تمتلك الجميع في نسيان منشاهم . . ميكافيلية صريحة . . الكنائس تمتلسي بالمسلين دائما . . وأحسب أن الجميع في ختام صاواتهم يطلب ون غسالات وثلاجات وسيارات » (ص ١٧٥) . هذا ما يسعلوه جسوزيف في احدى يومياته .

ان التمايز الطبقي حاد في لبنان جدا . فبين كرم الزيتون وشارع الصمراء مثلا فارق هائل ، ولذلك لا تقف عمامة الحرية على الحيين بنفس المقدار (انظر ص ٣٢) لكن هذا لا يحول دون ان يجد الجميع في لبنان مخرجا . هل يجسد مطعم الجبل لبنان ؟ القبضايات ، والازلام ، والتجارة بالجسد ، والقمار ، والاستيلاء على المطعم الصغير الذي افتتح في موقع قريب ، والميتر (المعلم) الذي يدير المطعم لصالح صاحبته ، جامعا بين النضال والخواتم الذهبية . أم أن لبنان هو كما يقول فياض في نفسه : « لبنان ليس مطعم الحبل ، ولا ساحة البرج . . لبنسان كسروان وطرابلس وصيدا وصور وبيروت نفسها . . لكنه ليس مطعم الجبل ، ولا ساحة البرج » (ص ١٦٥) .

على ارض لبنان هذه ، تحركت الرواية . تحرك نضال فياض وخليل وجوزيف ورفاقهم ، ويتحرك متصديا للمهمات التاريخية ، متخطيا كل العقبات ، البادي منها في الجبهة المعادية ، أو المتسلل الى الصفوف المقاتلة « فقراء ضد الفقراء . . وعمال ضد العمال . . مضللون . . يهوذا لا يزال حيا بيننا » (ص ٦٠) ، مؤكدا اننا بحاجة الى كل الجنون ، لا الى

⁽١) ((المملة الصمية)) أو الاجنبية هي المقصودة من المبارة الفرنسية ..

بعضه كما يقول فياض أو حنا مينه (١) . والجنون المقصود هو جنون البهديد والتقدم ، جنون الخروج على المألوف . لقد اعتبر كل الذين شندوا مني البدء مجانين (انظر ص ٣٤٠) . أن هذا الجنون هو الدي يكسر الناموس السائد المعطل لقوانا ، المعوق لحياتنا .

$X \times Y$

لدى التعمق في ثنايا هذه الرواية يتجلى الاثر الديني المسيحي في اسلوب كاتبها ، اكثر بكثير مما تجلى في بناء الشخصيات وتغكيرها، والادلة وافرة ، ففي التصوير يردد ذكر الايقونة مرارا (انظر مشكل ص ٧٠) ، وتحتشد الاساطير الدينية والاخبار والاشارات على نحو ملغت : ٦٢م وحواء والتفاحة ، ياجوج وماجوج ، خمر ، قانا الجليل قيامة اليعازر ، المكان المقدس ، الخطيئة ، الناموس ، ولا تغيب عن بال الكاتب مزامير داوود والوصايا العشر ، والزيتونة المباركة التي يشبه بها خليلا ، ويبلغ هذا الامر مداه حين يترك بصماته على صياغة الجمسلة خليلا ، ويبلغ هذا الامر مداه حين يترك بصماته على صياغة الجمسلة الازل والى الازل » (ص ١٨٦) ، « هذا هو ابني السلي به سررت » الازل والى الازل » (ص ١٨٦) ، « هذا هو ابني السلي به سررت »

ومن ناحية اخرى ؛ فالرواية تحفيل باستطرادات طويلة وغزيرة تكاد تشتت القارىء وتوقعه في تبه ؛ وأبرز مواقيع ذلك حين يشرع بالتحديث عن مطعم الجبل ، فيه للكر طاولة البكرة في ست صفحات (ص ٢٦ – ٧٧) ، ثم الفتاة التي يقتلها عشيقها المفلس في الطابيق العلووس (ص ٢٧ – ٧٧) ، وكذلك الحديث بين أم بشير وأم العروس (ص ١٣٦ – ٧٢) ، وما تبادله السائق مع أبي روكز (ص ٢٧٧) ، وما دار بين أبي شحاده وأبي روكز (ص ٢٩٥ – ٢٩٦) ، وما يقصه أبو روكز (ص ٣٠٤ – ٢٩٦) ، وما يقصه أبو روكز (ص ٣٠٤ – ٢٩٦) ، وما يقصه أبو روكز (ص ٣٠٤ – ٢٩٠) ، ان هذه الاستطرادات قد لا تقدم مبردا نفسيا ، قكل ما في تجربة الكاتب الكاوية عزيز وغال ، وليس من السهل أن يغفل جزءا أو اشارة ، ولكن هذا لا يرد الاحتجاج الروائي ، ان العمل ليس تسجيلا لتاريخ شخصي .

أما اعتماد الكاتب على المونولوج ، وهو من احدث الوسائل التعبيرية الغنية في الرواية ، فانه يقع في تشويش ، اذ يطول ويمتد في بعض

⁽١) فكرة «الجنون» والتي تعني الخروج عن المالوف ، الثورة ، كسر الطسسوق ... الغ فكرة يرددها الكاتب في كل فرصة سانحة .

الاحیان (لاحظ ما بین ص ۸۱ – ۸۶) و کذلك ما بیسن ص ۸۹ – ۹۲) • دون ان یکون لهذه الاطالة ما یبررها . وفي مواضع آخری یستعیسن الکاتب للبده بالونولوج بعبارات خاصة لا تبدو في رأینا مناسبة ، کقوله : «قال عقلها ، قالت هي » (ص 717 - 717) > 16 : «قال في نفسه » (ص 777) > 16 : «وصاحت به نفسه .. وصاح بها » (ص 700) . الا یمکن الانتقال من الحوار مثلا الی الوصف الی التحلیل الی الموثولوج دون الاعتماد علی هذه العکازات ؟

ان هذه الملاحظة تنسحب على كثير من مواقع الرواية الحساسة ، فحين يريد الكاتب العوص في دخيلة بطله يقول مشلا: «حاجة أخسرى رغب فيها: » (ص ٨٥) ، ويلي النقطتين الهموديتين بيان تفصيلي مسهب . وحين يرد ذكر أبي روكز في الصفحة نفسها يقول « وعلى ذكر أبي روكز بي النقطتين تفصيل للمقصود .

بالرغم من هذه الملاحظات الفنية التي ختمنا بها جولتنا في هـذه الرواية الزاخرة ، يمكننا القول ان رواية « الثلج يأتي من النافذة » من الثار الواقعية الاشتراكية الجيدة والنادرة في أدبنا الحديث ، قبيل، النكسة ، وبعدها .

خاتمية

لقد حاولنا في هذه الدراسة ان نقدم نظرة عامة عن الادب السورى ما بين نقطتين حرجتين في تاريخنا الحديث ١٩٦٧ _ ١٩٧٣ ، من خلال الايديولوجيا التي يبثها . وقد وجدنا من خلال هذا المنظار أن أكثر الادباء الذين درسناهم ينتمون الى فئات بورج وازية صفيرة ومتوسط . ولا عجب ، فهذه الفئات تسيطر على الحركة الثقافية في سورية منهذ أواخر الخمسينات ، كما سيطرت منذ ذلك ااوقت ، اكثر فاكثر ، على السياسة والاقتصاد . ومن هنا ، فان القضية الوطنية قد برزت كأهم قضية في الادب السوري خلال الفترة المعنية هنا . ومسن المعلوم ، ان أكثر ما يباعد بين البورجوازية من جهـــة ، والبورجوازية الصفبـرة والمتوسطة من جهـة اخرى ، قضية التحرر ااوطنى ، والمسوقف من الامبريالية . أن معاداة الامبريالية من قبل البورجوازية الصغيرة ، في ظروف بلد متخلف ، قد تتصاعد _ وهذا ليس بالنادر _ الى درجــة تبديل المعسكرات ، أي الانتقال من مواقع بورجوازية صغيرة الى مواقع بروليتارية او شبه بروليتارية . وهذا ما حصل _ على سبيل المشال _ لسعد الله ونوس الذي ادخل المسرح السباسي ـ او مسرح التسييس ـ كشكل جديد ملائم للمضمون الادبى الجديد .

لقد كان لهزيمة حزيران اثر بالغ في الفئات البورجوازية الصغيرة من الادباء السوريين ، اذ عبرت عن فشل الطبقة التي يمثلونها على كافة الاصعدة ، حتى الفئة الوجودية منها ، ادخلت المجتمع العربي في ازماتها الوجودية ، بينما وجدت فيها الفئة الليبرانية فرصة لهجوم مزدوج ، من جهة ضد الاقطاع والعقلية « الشرقية » التي تمثله فكريا ، ومن جهة اخرى ضد البورجوازية الجديدة ، بكل تجريبيتها وتعسفاتها وتخبطاتها، اما اللين تسلحوا بالنظرة التاريخية العلمية وبالمادية الجدلية ، وهم رسل الواقعية الاشتراكية بحق ، فلقد كان حزيران بالنبة اليهم مرتبطا مع ظاهرتي التخلف والامبريالية ، ومع قيادة البورجوازية الصغيرة للمرحلة، ظاهرتي التخلف والامبريالية ، ومع قيادة البورجوازية الصغيرة للمرحلة،

ولم يكن بحال أمرا معجزا او مصادفا .

ان الطبيعة الطبقية للبورجوازية الصفيرة قد تغيرت خلال الفترة التي تناولناها ، وتطورت الى بورجوازية الدولة بما فيها من بورجوازية بيروقراطية ، وهكذا فقد صارت طبقة ذات بيروقراطية ، وهيليتارية ، وتكنوقراطية ، وهكذا فقد صارت طبقة ذات امتيازات ، يهددها الصراع مع الامبريالية ، كما صار التحويل الاشتراكي مناقضا لمصالحها ، ولعلها لم تكن لتطمح الى اكثر مما حصلت عليه ، أن هذا الطموح المحدود يفسر ذلك الفموض في رؤية المشاكل الاجتماعية والوطنية ، كما يفسر تلك اللاجدرية في حلها ، أن هذا الفموض ، وهذه اللاجدرية ، ترتبط جميعا بالتسليدب وقصر النفس المروفتين لدى البورجوازية الصغيرة ، ولعلنا لا نبعد عن الحقيقة أن ربطنا هذه الظواهر الاجتماعية النفسانية مع هيمنة القصة القصيرة على الادب السوري ، يليها الشعر ، في الوقت الذي لا زال فيه عود الرواية والمسرح غضا ،

ان القصة القصيرة تناسب ـ في جملة ما تناسب ـ قصر النفس ، وغياب الرؤية الشاملة ، والاهداف البعيدة ، والاتفاق في العموميات ، وحصر الاختلاف في الجزئيات ، وهي أمور ، اذا كانت في الواقع غير محتومة وملزمة ، فانها في الادب السوري لا تحتاج الى كبير عناء في كشفها . أما الشعر ، فلقد ارتبط شكله الكلاسيكي بالطبيعة الرجعيــة للادباء ، ولا نستثني من ذلك الا اسماء نزرة جدا .

ان الادب السوري اليوم ، مقبل على تطورات جديدة ، يمكننا ان نقول عنها ، بعد كل الذي رايناه في هذه الدراسة ، وبالاستقراءوالتحليل لا التنبق والتخمين ، ان الفلبة فيها لن تكون لايديواوجيا البورجوازية الصفيرة ، ولا للقضية الوطنية بالمفهوم البورجوازي . ولقد بدات طلائع هذه التطورات تفرض نفسها بالفعل في الحياة الادبية السورية .

ان الادب البورجوازي الصفير ، وحين كان في اوجه ، لم يجد مرة واحدة اختلافا بين حرب تحرير شعبية وبين حرب عسكرية نظامية ، مع ان ايا من الطريقين ينفي الاخر . كان يربد القتال بأي شكل ، كي يسترد الوطن شرف المهدور ولذلك راينا حيدر حيدر مثلا يقدس بوط الجندي كما يقدس كوفية الفدائي ، والمباغتة التي هزت الادب بعد تشريب ١٩٧٣ ، بقدرة المقاتل العربي ليست بعيدة عن صورة الفدائي الاسطورية . ان هده الدلائل جميعا تؤكد عدم الثقة بقدرة الجماهير ، وضعف الارتباط بها . .

كما أن تسبب الأدباء السوريين عامة ، قد أثر في انتاجهم الادبي

تأثيرا كبيرا ، من حيث ضمور واهتراز تجربتهم السياسية ، ايا كان تصنيفها ، لقد فوت الاديب السوري على نفسه تجربة الهمل الفدائي ، والانخراط في المنظمات الجماهيرية ، او في ابسط الاحروال الارتباط بالجماهير بأي شكل من الاشكال خارج حدود المنصب الاداري الاعلامي او النقابي او الوظيفي على العكس مما كان مثلا للاديب الفلسطيني . .

ان كل فصل في هذه الدراسة قد انجز بصورة مشتركة تماما . ولا شك أن التطابق لم يكن متحققا ، كما أنه لم يكن هدفا . أن الاتفاق على المسائل الاساسية هو المهم ، اما المسائل الثانوية فقد كان حلها يجري من خلال جلسات العمل الموضوعية الطويلة ، بما في ذلك تقديم تنازلات متبادلة ، أن العمل المشترك صعب حقا ، لكننا ، على الرغم من كـــل الصعوبات التي لاقيناها ، نرى انفسنا الآن ، وقسد انتهينا منه ، اكثر اقتناعا به . أن صعوبة العمل الشترك ليست في الواقع سوى احمد مظاهر صعوبة بناء الاشتراكية . فالعمل المشترك هو الشكل الاشتراكي للعمل: التعاون الطوعي لانتاج قيمة لصالح المجموع . والصعوبة تنبسع قبل كل شيء من تلك التربية ، والتأثيرات الاجتماعية اليورجوازية التي تحقن الفرد بالفردانية ، وتشعره بالتميز والتفرد ، وما يتبع ذلك من نزعة السيطرة واظهار الذات وقرض الآراء وتعميم المواقف . لا شك ان الصراع الفكري محبذ وضروري لانه تقدمي . ولكن اذا لم يكن الصراع ديمقراطيا ، فانه يصبح متسلطا فكريا ورجعيا . ونحن نرجو أن تتكسرو محاولات العمل المشترك من سوانا ، فعلى المرء ان يناضل ضد نفسسه أيضًا ، بقدر ما للبورجوازية من نصيب في هذه النفس . كما نرجو ان يفيد من تجربتنا كل الذين توجهنا اليهم فيها . الادباء والنقاد السوريون، واليساريون منهم خاصة ، المتنطعون للعمل السياسي اليومي بهذا الطابع او ذاك من الجماهيرية والاشتراكية ، جماهير القراء التي لها مصلحة في قيام نقد وأدب اشتراكي ينهي الضياب السائد .

المبرس المبرس

رقم الصفحة		ااوضوع
•	•	مقدمة
	المفصل الأول	
	شواههد المجتمع القديم	
18	ton Contract name	عبد السلام العجيلي
40	•	الفة الادلبي
	الفصل الشاني	
	الليبرالية والنيات الحسنة	
71	" • " J i"	كوليت خوري
79		غادة السمان
	الفصل الثسالث	
	مسن الوجودية الى الماركسية	
97	الموجودية المحاسية	جورج سالم
114		حبورج سعام مصطفى الحلاج
171		هانی الراهب
189		وليد اخلاصي
	الفصل الرابسع	-
	احتضار البرجوازيسة الصغيرة	
	وفوضويتها وعقمها	
144		صدقى اسماعيل
198		حسيب كيالي
711		زكريا تامر "
741		على الجندي

الفصل الخسامس

	البرجوازية الصفيرة تتلمس الطريق
704	حيدر حيدر
	ممدوج عدوان
178	على كنعان
474	The state of the s
490	محمد الماغوط
٣.٩	ملحق الفصل الخامس البطل الشعبي في الادب السوري
	الغصل السادس
	شواهد المستقبل الاشتراكي والمجنمع التجديد
441	شواهد المستقبل الاشتراكي والمجتمع الجديد
401	سيد الله ونوس
377	فارس زرزور
۳۸.	حنا مينه
890	خاتمة





الأدب والأيديولوجياني سورية

أثار هذا الكتاب طوال السنوات العشر التي انقضت على صدوره أول مرة ، من الاهتام ما لم يترفر لسواه ، لدى الكتاب والنقاد والمفكرين والقراء ، داخل سورية وخارجها ، وكان بحق منعطفاً هاماً في الحركة النقدية .

لقد تناول المؤلفان بالتحليل الممق والمستفيض والجريء الايديوليوجيا في الانتاج الأدبي، وايديولوجيا المبدعين، وذلك من خلال أبرز ما ظهر في سورية فيا بين ١٩٢٧ - ١٩٧٧، وهلى أساس المادية الناريخية، فجماء الكتساسا بلالك في مجرى الصراع الطبقي . وتبدو أهمية في مجرى الصراع الطبقي . وتبدو أهمية المرجة من العمل الأدبي والنقدي ، من العمل الأدبي والنقدي ، من العمل الأدبي والنقدي ، من

دار الحموار للنشر والتسوزيع سورية ـ اللاذقية - ص ب ١٠١٨

